في ماهية اللغة وفلسفة التأويل

د. سعيد توفيق

د. سعيد توفيق

في ماهية اللغة وفلسفة التأويل

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

1423 هـ ـ 2002 م

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ الحمرا ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام ـ ص.ب. 113/6311

تلفون 791123 (01) ـ تلفاكس 791124 (01) بيروت ـ لبنان

بريد الكتروني majdpub@terra.net.lb

ISBN 9953-427-38-0

تصدير

يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة أبحاث متجانسة ترتاد منطقة خصبة من الفكر الفلسفي المعاصر، ولكنها مهملة في ثقافتنا الفلسفية الراهنة.

والبحث الأول من هذا الكتاب، يحمل عنوان «**اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر**»(*) ـ يرتاد مجالاً من الفكر الفلسفي ليس مهملاً فحسب، وإنما نال أيضاً ما ناله من سوء فهم لمغزاه ومراميه. فلقد استقر في أذهان دارسي الفلسفة في جامعاتنا أن فلسفة اللغة تتمثل في تلك الدراسات الفلسفية المعاصرة الشائعة حول اللغة في العالم الأنجلوساكسوني، وخاصة في الفلسفة التحليلية. وربما

(*) نُشر هذا المقال أول مرة في كتيب مستقل بنفس العنوان سنة 1998 (دار الثقافة للنشر والتوزيع)، ثم نشر بدون مقدمته في العدد السنوي الأول من مجلة «الفلسفة والعصر» الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة سنة 1999. وقد ظهرت مؤخرًا في عام 2000 دراسة جادة للدكتورة صفاء عبد السلام جعفر عن «المفهوم الأونطولوجي للغة عند هيدجر».

يكون السبب في شيوع هذا التصور أن الأساتذة الروَّاد في جامعاتنا ممن اهتموا بفلسفة اللغة، قد توجهوا هذه الوجهة، ثُم دفعوا بتلاميذهم في نفس هذا الاتجاه. ومن ثَمَّ فقد بقيت مساحة واسعة خصبة من فلسفة اللغة خارج منطقة التوجه والاهتمام: كالدراسات اللغوية في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة التأويلية، وفلسفة مارتن هيدجر بوجه خاص. ولذلك، فعندما حاول أستاذ من أساتذتنا الأجلاَّء - وهو المرحوم الدكتور عثمان أمين - أن يقترب من هذه المنطقة بترجمة مع مقدمة دراسية لمحاضرات هيدجر عن «هيلدرلن وماهية الشعر» - وهي المحاولة المبكرة التي ظهرت في كتاب يحمل عنوان: «في الفلسفة والشعر» - هذه المحاولة من جانب أستاذنا الدكتور عثمان أمين قد جانبها التوفيق تماماً، رغم أنه كان ينتمي إلى تيار مغاير تماماً للتيار الأنجلوساكسوني في الفلسفة، وبالتالي كانت محاولته مؤهلة للنجاح. ولكن السبب الحقيقي في إخفاق هذه المحاولة المبكرة هو ما ذكرناه لتونا؛ وهو أنه لم تكن هناك دراسات خصبة وجادة تملأ هذه المنطقة أو المساحة الجديدة الشاغرة في فلسفة اللغة، بحيث تشكل أرضية صلبة في هذا المجال يمكن أن تتأسس عليها دراسات تالية.

ويكفي شاهداً على إخفاق هذه المحاولة أن يصف الدكتور عثمان أمين فكر هيدجر قائلاً: «تمخض الجبل وولد فأراً»، وهو وصف يعكس بالتأكيد عجز عن فهم قد

اعترف به الدكتور عثمان أمين نفسه بشجاعة العلماء.

وعلى هذا، فإن مقال «اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر» هو محاولة للاقتراب من فكر هيدجر المتأخر حول اللغة ومهمة الفكر والوجود. وليس الدافع الموجِّه لتلك الدراسة هو مجرد تصحيح فهم مغلوط ومبتسر لإسهام هيدجر هنا، وإنما الدافع الأقوى والأهم لديَّ هو حب حقيقي لفكر هيدجر قد تشكل ببطء من خلال دراسات سابقة مهدت له وتطرقت إليه. ولذلك، فإني لا أرجو من هذه الدراسة سوى أن تضعنا على الطريق الذي يمكن أن يقربنا من فكر هيدجر المتأخر ويقودنا إليه، من خلال نوع من الفهم التعاطفي الذي يحثنا عليه هيدجر نفسه، وينبهنا إليه.

ولاشك أن محاولة هيدجر في فهم ماهية اللغة هي محاولة تنتمي إلى مجال الهرمنوطيقا الفينومينولوجية Phenomenological Hermenutics (أو التأويل الظاهراتي)، طالما أنها محاولة لفهم ماهية اللغة من حيث هي ظاهرة معاشة نعاني خبرتها، بمنأى عن مناهج البحث السائدة التي تدرس اللغة باعتبارها موضوعاً يقع خارجنا كموضوع من بين الموضوعات يمكن أن نجري عليه عمليات التشريح والتحليل والتفتيت. ولقد كان لهذه المحاولة الهيدجرية تأثير بالغ داخل الفكر الفلسفي المعاصر وخارجه: فمن ناحية،

يمكن القول إن محاولة هيدجر هنا لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد نظرية من النظريات التي ترد في إطار فلسفة اللغة، وإنما هي فلسفة مكتملة أو اتجاه فلسفي قائم بذاته يسعى إلى تأسيس ماهية اللغة في صلتها بالفكر وبالوجود نفسه؛ ولذلك فهي تعمل على تقويض رؤيتنا التقليدية للغة ولمهمة الفكر ولطبيعة الخطاب الفلسفي ذاته. ومن ثم، فقد امتد تأثير هيدجر هنا إلى تيارات أساسية في الفكر الفلسفي الراهن يمثلها فلاسفة بارزين من أمثال: هانز ـ جورج جادامر، وبول ريكير، وجاك دريدا، وغيرهم كثير. أما خارج الفلسفة فقد امتد تأثير هيدجر إلى كثير من التيارات المعنية بنظرية الأدب والنقد الأدبي.

ولعل اتجاه الهرمنوطيقا الفلسفية (أو التأويل الفلسفي) الذي يمثله جادامر، هو أكثر التيارات الفلسفية المعاصرة تأثراً بفلسفة هيدجر. ومن هنا تأتي أهمية المقال الثاني من هذا الكتاب، والذي يحمل عنوان «منطلقات وآفاق الهرمنوطيقا الفلسفية عند جادامر»(*). فهذا المقال يقدم لنا صورة تبسيطية موجزة لعملية التأويل الفلسفي لدى هذا الفيلسوف الذي يعد الآن شيخ الفلاسفة المعاصرين، باعتباره شاهداً على قرن من الزمان ساهم في تشكيل

(*) نشر هذا المقال أول مرة في مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة، مجلد (55)، العدد (4)، أكتوبر 1995م.

ملامحه الفكرية خلال النصف الثاني منه. ولاشك أن فلسفة التأويل تمثل الآن تياراً أساسياً واسعاً في الفلسفة المعاصرة لا يقتصر على جادامر، وإنما يشارك فيه فلاسفة بارزون آخرون. والحقيقة أن هذا التيار معني في المقام الأول بتأويل النص: كالنص الفلسفي والديني والأدبي... إلخ، ولكنه يمتد أيضاً ليشمل تأويل كل شيء يكون قابلاً للفهم والتعقل: كالرموز والأساطير وظواهر الفن. وربما لهذا السبب أصبح التأويل «موضة» في الفلسفة المعاصرة كما يقول جادامر، فكل اتجاه يريد أن يصف نفسه على أنه «تأويلي».

ولاشك أن التأويل قد أصبح مطلباً ملحاً في حياتنا الفكرية المعاصرة التي يسودها الاغتراب بسبب تعقد وتشذر المعرفة فيها، والتباعد بين ثقافة الماضي والحاضر، والصراع بين ثقافات وعقائد الشعوب رغم كل ما يقال عن فوائد العولمة وذرائعها التكنولوجية التي ستعمل على تقارب الثقافات وما إلى ذلك من وعود زائفة أو مستترة تحت غطاء إيديولوجي سياسي. ولاشك أيضاً أن أدوات التأويل التي كانت معروفة في ثقافتنا الإسلامية في العصر الوسيط، والتي لا زال البعض يستخدمها إلى يومنا هذا، هي أدوات محدودة وقليلة الحيلة، فيما يتعلق بتفسير ظواهر حياتنا المعاصرة. ومن ثم، فإن من يضطلع بمهمة التفسير الآن، لا بد أن يكون متسلحاً بمعرفة واسعة في مجال العلوم

الإنسانية المعاصرة: كعلوم اللغة والتاريخ والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والسيكولوجيا، فضلاً عن الفلسفة.

ونظراً لأهمية هذا الاتجاه في الفكر الفلسفي المعاصر، فقد رأينا أن نضيف إلى هذا الكتاب مقالاً ثالثاً يقدم لنا نموذجاً لمفهوم التأويل في مجال من مجالاته وهو النص الأدبي. وهذا المقال الذي يحمل عنوان «هرمنوطيقا النص الأدبي بين هيدجر وجادامر» هو ترجمة مع شيء من التعديل والتصرف لمقالنا المنشور سنة 1998 «بالهوسرليانا» (الكتاب السنوي الهوسرلي في الفينومينولوجيا) تحت عنوان: The Phenomenological Motives of Heidegger's and Gadamer's Hermeneutics of the Literary Text (Husserliana, vol. LII).

ولقد رأينا أن نتناول هذا النموذج لمفهوم التأويل كما تمثل لدى هيدجر وجادامر، لأن هذا سيمدنا بإضافة مكملة للمقالين السابقين ومتجانسة معهما، وسيطلعنا في نفس الوقت على ما هنالك من اتصال وثيق بين فلسفة اللغة وفلسفة التأويل كما تمثلت عند هذين الفيلسوفين.

نسأل الله أن يحقق هذا الكتاب ما نرجوه منه، وعلى الله قصد السبيل.

سعيد توفيق

(1)

اللغة والتفكير الشعري عند هيدجر

كل تفكير تأملي يكون شعراً
وكل شعر يكون بدوره نوعاً من التفكير

مارتن هيدجر

من لغة هيدجر إلى فكر هيدجر عن اللغة والفكر

(ملاحظات أولية)

قد يثير عنوان هذه الدراسة تساؤلاً مشروعاً عن المقصود به:

هل المقصود هو تناول دعاوى هيدجر عن اللغة والتفكير الشعري، أم المقصود هو تناول لغة هيدجر وأسلوبه الخاص في التفكير المتسم بالشعرية؟ وربما يثير هذا التساؤل بدوره إشكالية منهجية يمكن صياغتها على النحو التالي: هل دعاوى هيدجر عن اللغة والتفكير متضمنة في لغته وأسلوب تفكيره الخاص؟

(*) أود بداية التوجه بالشكر إلى أصدقائي الدكاترة: حسن طلب، وأنور مغيث، ومجدي عبد الحافظ الذين أبدوا ملاحظات خصبة عند مناقشتي معهم حول بعض الأفكار الأساسية في هذه الدراسة، وهي ملاحظات أوحت إليّ بتأملات عديدة عند تناولي لهذه الأفكار.

ومع ذلك فإن مثل هذه التساؤلات ـ على وجاهتها ـ تدفعنا منذ البداية بعيداً عن فهم موقف هيدجر، لأنها تفترض إمكانية وجود نوع من الثنائية أو الانفصال بين لغة هيدجر وأسلوبه في التفكير وبين فكر هيدجر عن اللغة والتفكير. فالحقيقة أن دعاوى هيدجر عن اللغة والتفكير الشعري ليست مجرد دعاوى عن قضية ما من قضايا الفلسفة، بل إنها تطرح قضية الفلسفة ذاتها، أعني أنها تنطوي على إعادة طرح لمفهوم الخطاب الفلسفي نفسه باعتباره لغةً وأسلوباً في التفكير. ومن هنا يمكن القول بأن لغة هيدجر نفسها وأسلوب تفكيره لا يمكن فهمهما بمنأى عن أطروحاته حول اللغة وعلاقتها بالشعر والتفكير التي تشكل محور فلسفته المتأخرة. وبدون ذلك، فإن فهمنا للغة هيدجر ـ على سبيل المثال ـ سيظل فهماً برانياً، أعني فهماً من الخارج يحاول عبثاً النفاذ إليها بمناهج وأدوات تقليدية من قبيل تلك المناهج السائدة في دراسة وتحليل اللغة التي يحاول هيدجر أن يدفعنا بعيداً عنها.

إن الصعوبات التي تكتنف فهم هيدجر ـ لغةً وفكراً ـ ترجع إلى طرائقنا ومناهجنا التقليدية في فهم اللغة بوجه عام، وإلى الأسلوب المتوارث الذي نفهم به لغة الخطاب الفلسفي باعتباره خطاباً يتوخى الدقة والوضوح، واجتناب الغموض وعدم التناقض، ويستخدم لغة منطقية تتعامل بالمفاهيم المتعقلة أو التصورات المجردة. وهذا الأسلوب

المعتاد للغة الخطاب الفلسفي سوف يبدو على النقيض تماماً من أسلوب الخطاب الفلسفي لدى هيدجر، وسيحول دون فهم لغة هذا الخطاب سواء كان يتعلق بسياق أطروحاته عن اللغة ذاتها أو بأي سياق آخر. ويمكن هنا أن نسوق الأمثلة التالية من عبارات هيدجر التي تتردد كثيراً في سياقات مختلفة من كتابته:

«إننا نعرف العدم»

«إن ماهية الحقيقة هي حقيقة الماهية»

«إن شيئية الشيء هي الأسلوب الذي به يتشيأ».

إن اعتياد لغة الخطاب الفلسفي التقليدي هو ما سيعوق فهم مثل هذه العبارات الهيدجرية، لا فحسب بالنسبة للقارىء أو المتلقي العادي، وإنما أيضاً بالنسبة لبعض الفلاسفة أنفسهم ممن يشاركون في تعضيد هذا الخطاب التقليدي. وسوف تُحاكم لغة هيدجر هنا باعتبارها كلام خلو من المعنى، أو خلط فكري واسراف في الغموض غير المبرر على أفضل تقدير.

لقد ذهب الوضعيون المناطقة ـ على سبيل المثال ـ إلى شيء من هذا، فنظروا إلى قضايا الميتافيزيقا التي تُصاغ في عبارات تنطوي على كلمات من قبيل: العدم، والماهية، والجوهر...، على أنها لغو بلا معنى. فمثل هذه العبارات لا تقول شيئاً عن الواقع يمكن التحقق منه عن طريق

المشاهدة أو التجربة، كما أنها لا تقول لنا شيئاً يمكن التحقق منه عن طريق المنطق. فالتحليل المنطقي للغة عندهم يظهر لنا أن القضايا العلمية هي وحدها القضايا ذات المعنى الذي يمكن التحقق من صدقه أو كذبه: وهي إما أن تكون قضايا تجريبية نتحقق من صدقها أو كذبها عن طريق الرجوع إلى الواقع (ونموذجها قضايا العلوم الطبيعية)، أو تكون قضايا تحليلية نتحقق من صدقها أو كذبها بمراجعة اتساقها صورياً أو منطقياً (ونموذجها قضايا المنطق والرياضيات).

وعلى هذا الأساس يتناول كارناب R. Carnap وأقرانه بالتهكم والسخرية بعض العبارات التي يسوقها الفلاسفة في معرض كلامهم في الميتافيزيقا، باعتبارها أمثلة واضحة على اللغو الميتافيزيقي. ومن أمثلة هذا اللغو الميتافيزيقي تلك العبارات التي يتحدث فيها هيدجر عن العدم في محاضرته المنشورة المعنونة باسم «ما الميتافيزيقا؟». ولهذا يتوقف كارناب في بحث له بعنوان «استبعاد الميتافيزيقا من خلال التحليل المنطقي للغة» Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache - يتوقف عند فقرة من محاضرة هيدجر تتحدث عن العدم. ولقد اقتبس د. زكي نجيب محمود نفس الفقرة التي يجري بعض منها على النحو التالي: «... هل هناك «لا شيء» لمجرد انعدام الوجود، أعني لمجرد السلب؟ أم

أن الأمر على عكس ذلك تماماً، بمعنى أن اللاشيء موجود ثم يتبع وجوده وجود، السلب وليس؟ إنني أقرر أن وجود «اللاشيء» أسبق من وجود «ليس» ومن وجود «السلب»؛ فأين نبحث عن «اللاشيء»؟ كيف نلتمسه وكيف نجده؟...»[1] ويكتفي د. زكي نجيب محمود بالتعليق على هذه الفقرة باقتضاب قائلاً: «فانظر إلى هذه العبارة، لتعلم كيف استعمل الفيلسوف كلمة «لاشيء»، فلما نشأت الكلمة، راح من فوره يسأل: أين نبحث عن اللاشيء؟ كيف نلتمسه وكيف نجده؟ وهكذا تنشأ المشكلات الميتافيزيقية من «لاشيء»!»[2].

ومجمل الكلام الذي يسوقه د. زكي نجيب محمود عن عبارات الميتافيزيقا بما في ذلك عبارة هيدجر، قد تردد من قبل لدى آير A. Ayer الذي ذهب إلى القول بأن كلام هيدجر عن العدم يجب أن يُعزي إلى ذلك الاعتقاد الخاطىء بأن كل كلمة أو عبارة تأتي من الناحية النحوية كموضوع أو مبتدأ في جملة يجب أن يناظرها كيان واقعي يوجد في مكان ما[3].

---

(1) د. زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقا (بيروت، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الثانية، سنة 1983)، صفحات 108 ـ 109.

(2) نفس المصدر، ص 109.

(3) Alfred Ayer, Language, Truth and Logic (London: Victor Gollancz L T D, second edition, 1946), p. 43- 44.

وعلى هذا، فإننا لو أردنا تحليل عبارة لهيدجر من قبيل: «إننا نعرف العدم» وفقاً للتحليل المنطقي لدى الوضعيين المناطقة، فإن تحليلهم سوف يجري على النحو التالي: إن كلمة «العدم» جاءت هنا باعتبارها الموضوع الذي نتحدث عنه أو نصدر عليه حكماً ما بوصفه شيئاً يكون هناك كموضوع لمعرفتنا. ولكن «العدم» ـ وفقاً للتحليل المنطقي للغة ـ ليس اسماً لموضوع ما يكون قائماً هناك في الخارج مثلما تكون الشجرة أو الجبل أو غيرهما من الكائنات؛ فالعدم ليس اسماً يشير إلى موضوع نحمل عليه الصفات، ولا هو صفة نحملها على موضوع لنتحقق منها، وإنما هو مجرد نفي أو سلب للرابطة أو العلاقة بين موضوع ومحمول، كأن نقول: «س ليس موجوداً» أو «س ليس أصفر». وبالتالي، فإن مجمل العبارات التي نسوقها عن العدم لا طائل من ورائها، لأنها من قبيل الوهم أو اللغو الميتافيزيقي الذي يعتقد فيه الناس بسبب عدم فهمهم «لمنطق اللغة».

ولكننا في مقابل ذلك نستطيع أن نتساءل مع هيدجر: هل «المنطق» هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ مطابقة الفكر للحقيقة؟ وهيدجر ينبهنا إلى أنه يضع كلمة «المنطق» بين شولتين ليبين لنا أن «المنطق» ما هو إلا تفسير «واحد» لطبيعة التفكير. والتفكير المنطقي مضاد للتفكير في الروح الإنساني والوجود، فهو مجرد تفكير حسابي يقوم على

ملاحظة وعد الموجود باعتباره شيئاً جزئياً يضاف إلى شيء جزئي آخر. وفي مقابل هذا التفكير يوجد نوع آخر من التفكير الذي يسميه هيدجر «التفكير الأساسي» من حيث إنه تفكير ينشغل لا بالموجود وإنما بحقيقة الوجود. الوجود الذي يكون أقرب إلى الإنسان من أي موجود. وهذا التفكير الأساسي في الوجود الذي ينشغل به الوجود الإنساني الأصيل، هو تكفير يند بطبيعته على أي «حساب»، ولا يستطيع أي «منطق» أن يدرك حقيقته[1].

وهذه الإيضاحات الهيدجرية التي نسوقها هنا بشكل مبتسر تعد ضرورية لفهم عبارته «إننا نعرف العدم». إن العدم - كما يفهمه هيدجر - يؤدي وظيفته كالوجود؛ ومن ثم لا ينبغي أن نفهمه من جهة ذلك التفكير المبتذل القائل بأن «العدم» هو «السلب». ونحن نعرف العدم في كل تجربة حقيقية نواجه فيها الوجود أو نواجه العدم الملتحم بنسيج الوجود. ومن هذه التجارب التي نواجه فيها العدم تجربة القلق الأساسي Angst التي يصفها هيدجر في محاضرته «ما الميتافيزيقا؟»[2]: إن القلق الأساسي ليس هو الخوف أو

(1) مارتن هيدجر، ما الفلسفة؟ - ما الميتافيزيقا؟ - هيلدرلن وماهية الشعر، ترجمة: فؤاد كامل، محمود رجب، مراجعة: عبد الرحمن بدوي (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، سنة 1974)، انظر: محاضرة: ما الميتافيزيقا؟ صفحات 133، 134.

(2) نفس المصدر: انظر صفحات 110 - 112.

الجزع الشائع الذي نلتقي به في كثير من الأمثلة. فالخوف يكون دائماً خوفاً إزاء هذا الموجود «المعين» أو ذاك الشيء الذي يهددنا على هذه الصورة «المحددة» أو تلك. ولأن طبيعة الخوف دائماً هي هذا التحدد «إزاء» و «من أجل» ما نخاف منه، فإن الإنسان الخائف يكون دائماً «مقيداً» بما يخاف منه، ومن هنا يصيبه الجزع ويفتقر إلى الأمن في علاقته بالآخر. أما تجربة القلق فيسودها حالة من الهدوء العجيب. حقاً إن القلق يكون دائماً «قلقاً إزاء»، ولكنه ليس قلقاً إزاء هذا الشيء أو ذاك. ففي تجربة القلق لا نستطيع أن نقول ما هو الشيء الذي نشعر إزائه بالضيق؛ فالأشياء جميعاً، ونحن أنفسنا، نغوص في حالة من الاستواء الذي تختفي فيه الأشياء إلى حد ما. عندئذ لا نكون في مواجهة شيء محدد، وإنما نكون في مواجهة «اللاشيء». ولهذا يرى هيدجر أن فعل النفي ليس مستخلصاً من فعل السلب، بل من فعل العدم بوجه عام «فالعدم هو الأصل في السلب لا العكس»[1].

وحسبنا هذا التوضيح التبسيطي الذي قد يفي بمقصدنا هنا، وإن كان لا يفي بمقاصد هيدجر من عبارة «إننا نعرف العدم». وبوسعنا أن نقدم أمثلة أخرى على التجارب أو الخبرات التي نكون فيها في مواجهة العدم.

---

(1) نفس المصدر، ص 113.

وبوسعنا أيضاً أن نقدم إيضاحاً لمعنى العبارتين الأخريين اللتين اخترناهما كأمثلة على لغة هيدجر حينما يتحدث عن «ماهية الحقيقة» و«شيئية الشيء»[1]. ولكننا سنكتفي بالعبارة التي أوضحناها لأسباب عديدة لعل أولها أن مهمتنا هنا ليست مهمة تبسيطية شارحة لفكر هيدجر من خلال لغته وعباراته، فإن كل قضية من القضايا التي يثيرها من خلال لغته الخاصة ـ وهي قضايا لا حصر لها ـ تتطلب تفسيراً وتأملاً مسهباً، وسيكون تبسيطها إخلالاً بفكره وخيانة له؛ لأن فكر هيدجر لا ينفصل عن أسلوبه أو طريقته في التفكير التي تدعونا دائماً إلى التساؤل، وتثير فينا التحدي، وتقلب مفاهيمنا المعتدة وطرائقنا المألوفة، وتترك الطريق دائماً مفتوحاً أمامنا في العراء. وفضلاً عن ذلك، فإن مقصدنا الأساسي هو أن ندرس فكر هيدجر عن اللغة والفكر، لأن هذا الطريق نفسه هو الذي يمكن أن يحررنا من تصوراتنا التقليدية عن اللغة؛ ومن ثم فإنه يمكن أن يقودنا إلى فهم لغة هيدجر. ومع ذلك، فإننا ما أن نهم بدراسة فكر هيدجر عن اللغة، حتى نجد أنفسنا هنا أيضاً في مواجهة لغة هيدجر ذاتها بما تنطوي عليه من صعوبات

---

(1) انظر ايضاح ذلك ـ على سبيل المثال ـ في كتابنا: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، سنة 1992)، صفحات 92 ـ 94، صفحات 104 ـ 105.

وإلغازات وأساليب شديدة الخصوصية. فماذا نحن فاعلون؟

لقد لاحظ بيتر ماكورميك Peter McCormik ـ الذي يكرس كتاباً كاملاً لدراسة محاولة هيدجر في فهم اللغة ـ أن الالتباس في عبارات هيدجر ينتج من إصراره على استخدام عبارات مجازية ليصف محاولته[1]. ولكن هذا لا يسوغ لماكورميك الحق في دراسة فكر هيدجر عن اللغة من خلال تحليل منطقي وعلمي لعبارات هيدجر على نحو يخضعها للبرهنة والتحليل المنطقي الذي يحاول الكشف عن مدى صدقها أو قوة براهينها أو تناقضاتها، أو مشروعية الفروض التي تستند إليها؛ فمن غير المبرر أن نحاكم المجاز بلغة المنطق، أعني أنه من غير الجائز أن نحاكم بلغة المنطق ومناهج العلم فكراً يريد لنفسه منذ البداية أن يكون خارج نطاق المنطق ومناهج البحث العلمي.

وعلى الرغم من أن دراسة ماكورميك لفكر هيدجر في اللغة من خلال تشريح مصطلحاته وعباراته وقضاياه تشريحاً علمياً منطقياً، تعد دراسة علمية جادة ومدققة ومدرسية من الطراز الأول؛ على الرغم من ذلك، فإننا لن نسلك مسلكه أو نقتدي به، لأن مثل هذا الأسلوب في الاقتراب من

---

(1) Peter J. McCormick, Heidegger and the Language of the World: An Argumentative Reading of the Later Heidegger's Mediations on Language (University of Ottawa Press, 1976), p. 79.

هيدجر ينأى بنا عن الفهم الحقيقي الذي نادى به هيدجر وحاول أن يعلمنا أياه باعتباره ذلك الفهم التعاطفي الذي يقوم على تجربة المعايشة والقرب. ومن ثم فإن وضع فكر هيدجر في اللغة تحت منظور التشريح العلمي والمنطقي هو خيانه لهذا الفكر أو عجز عن الاقتراب منه. وفضلاً عن ذلك، فإن محاولة تفتيت وتحليل أي عمل لفيلسوف أو مبدع عظيم إلى قضايا وعبارات جزئية، لنتبين أنه هنا قد أصاب وهنا قد أخطأ، وها هنا كان متناقضاً أو ملتبساً - هي محاولة لا تنتمي إلى المهمة الحقيقية للنقد؛ فالنقد الحقيقي لكل فكر أو عمل إبداعي ينبغي أن ينشغل في المقام الأول بما هو جوهري وأصيل فيه، ويحاول الكشف عنه. ومهما أطلنا النظر في جزئيات هذا العمل الإبداعي من خلال تحليل علمي دقيق - مثلما فعل ماكورميك - فإننا لن نصل إلا إلى معرفة جزئيات أو إلى تحصيل مجموع حسابي من ذلك النوع الذي يضم الجزئي إلى الجزئي.

ومن هنا يرى والتر بيميل Walter Biemel[1] أن اختزال فكر هيدجر عن اللغة والفكر والشعر إلى قضايا جزئية هو طريق سهل، ولكنه خاطيء؛ لأنه يناقش هيدجر بلغة التصورات المتوارثة من إطار الفكر الميتافيزيقي النظري. ولذلك يرى بيميل أن أنسب أسلوب لتناول هيدجر

---

(1) Walter Biemel, Martin Heidegger: An Illustrated Study, translated by: J.L. Mehta (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), p. 152.

هنا هو أن نحاول أن نقود القارىء إلى هيدجر. أن نشجعه على قراءة النصوص الأصلية.

وبمثل هذه الروح يمكن أن نقترب هنا من هيدجر. فينبغي أن نتعامل مع هيدجر هنا مثلما نتعامل مع نص أدبي إبداعي يقودنا إلى خبرة ما. وهيدجر نفسه يمكن أن يساعدنا هنا حينما يحاول أن يقودنا إلى خبرة اللغة ويقربنا منها.

خبرة اللغة

لنحاول أن نتفهم أولاً دعاوى هيدجر عن خبرة اللغة. وربما كان من الأليق أن نستبعد هنا ومنذ البداية كلمة «دعاوى»، لأنها قد توحي بأن هيدجر يقدم لنا تقريرات عن اللغة من الخارج، أعني باعتبارها موضوعاً يمكن أن نخضعه للبحث العلمي المنهجي من خلال استراتيجية مسبقة وأدوات منهجية معدة سلفاً. في حين أن هيدجر نفسه ـ في بداية محاضراته عن طبيعة اللغة The Nature of Language ـ حريص على أن يؤكد أن أسلوب اقترابه من اللغة هو أسلوب يحاول «أن يجلبنا إلى اللغة وجهاً لوجه على نحو يمكن لنا فيه أن نعاني خبرة اللغة»[1]. ومفهوم الخبرة عند

(1) Heidegger, On the Way to Language, translated by Peter D. Hertz (Harper and Row Publishers, 1971), p. 57.

هيدجر يتسم بطابع سلبي، من حيث إننا نكون مسلوبين بما يحدث لنا وخاضعين له بدلاً من أن نخضعه لنا: فأن نخضع شيئاً ما لنا يعني أن نبقيه على بعد منا ونجعله موضوعاً ندرسه من خارجه ونحكم السيطرة عليه أو نطوّقه، أي نقوم بتأطيره. ولكن أن تحدث لنا خبرة بشيء ما سواء كان مجرد شيء أو شخص أو حتى الله نفسه، فإنه يعني أن هذا الشيء لم يعد موضوعاً لنا، وإنما نصبح نحن واقعين في شراكه، فهو يأخذ بمجامعنا ويستولي علينا، ويطوّقنا بدلاً من أن نطوّقه. ومن هنا، فإن هيدجر يفهم خبرة اللغة بمعنى أن نتيح لأنفسنا أن نشارك في عالم اللغة وأن نخضع له؛ وبالتالي فإن هذه الخبرة يمكن أن تحدث لنا تحولاً.

وينبغي أن نلاحظ إذن أننا عندما نصف مفهوم الخبرة عند هيدجر بأنه مفهوم يتسم بطابع سلبي، فإن ذلك لا يعني سلبية الذات في عملية الفهم، وإنما يعني أن تتيح الذات الفرصة لحدوث حقيقة شيء ما وأن تفسح لها المجال. فدور الذات هنا يبدو شبيهاً بدور المتصوف الذي يقوم على المجاهدة والتخلي حتى يصبح قادراً على الكشف ومؤهلاً له. وعلى نفس النحو، فإن خبرة اللغة تقتضي هنا التخلي عن طرائقنا المعهودة في النظر إليها كي يمكن أن تتكشف لنا حقيقتها.

ومن هنا يرى هيدجر أن معاناة خبرة اللغة تعني

التحرر من أساليبنا التقليدية التي تهدف إلى جمع معلومات عن اللغة من خلال ذلك النوع من التفكير الإحصائي أو الحسابي. . . تلك المعلومات التي تتزايد على الدوام، والتي يزودن بها اللغويون أو فقهاء اللغة، والسيكولوجيون والفلاسفة التحليليون، وتلك الدراسات العلمية والفلسفية التي تهدف إلى إنتاج ما يسمى «باللغة الشارحة للغة» Metalanguage، وهي الدراسات التي تميز الفلسفة التحليلية. غير أن هذا ـ فيما يؤكد هيدجر[1] ـ لا ينبغي أن يولد الانطباع بأنه يصدر هنا أحكاماً سلبية على الفحص العلمي والفلسفي للغة وللغات. فمثل هذا الفحص له مبرره الجزئي، وله أهميته الخاصة، «ولكن المعلومات العلمية والفلسفية عن اللغة هي شيء: وحدوث خبرة لنا باللغة هي شيء آخر»[2]. وينبغي أن نلاحظ هنا أيضاً أن التحرر من أساليبنا التقليدية في النظر إلى اللغة لا يعني فحسب التحرر من أساليب البحث العلمي والفلسفي في دراسة اللغة، وإنما يعني أيضاً التحرر من الأساليب التقليدية التي نستخدم بها اللغة في مجال حياتنا اليومية. فنحن عندما نتحدث لغة الحياة اليومية فإننا نتحدث عن وقائع: عن حدث ما، عن قضية ما، عن أمر ما يشغلنا. ولهذا يرى هيدجر أنه «في لغة الحديث اليومي لا تجلب اللغة نفسها إلى اللغة وإنما

(1) Ibid., pp. 58-59.

(2) Ibid., p. 59.

تتراجع، حيث إننا هنا نكون فحسب قادرين على أن نشرع في الكلام ونتحدث بلغة ما؛ وبذلك فإننا بواسطة الكلام نتعامل مع شيء ما ونتفاوض حول شيء ما»[1].

ولكن إذا كانت اللغة لا تفصح عن ماهيتها أو حقيقتها في كل هذا، فأين تفصح عن ذاتها أو «تتحدث ذاتها» بتعبير هيدجر؟!

إن هذا هو ما يتحدث عنه هيدجر بإسهاب في مقالة الطريق إلى اللغة The Way to Language على أنه «جلب اللغة إلى اللغة كلغة» bringing language as a language to language. ولكن الطريق ما زال أمامنا طويلاً لكي نتفهم معنى هذه العبارة. فإن كل ما نعيه منها هو أنها تتحدث عن الطريق الذي يمكن أن يقودنا إلى ماهية اللغة أو حقيقة اللغة، ونحن نعي هذا المعنى بشكل غامض. ولذلك، فإننا إذا ما حاولنا أن نخضع هذه العبارة للبرهنة والتحليل المنطقي الذي يحاول الكشف عن مدى صدقها أو قوة برهانها، فلن نصل إلى شيء. وهيدجر نفسه يؤكد أن كل ما سيقوله عن اللغة في إطار هذا التوجه «سيبقى كسلسلة من قضايا غير محققة، وغير قابلة للتحقق علمياً. ولكن إذا ما خبرنا طريق اللغة في ضوء ما يحدث مع الطريق نفسه كلما سرنا فيه، فإنه يمكن أن تحدث لنا صلة حميمة باللغة

(1) Ibid., loc. cit.

تأخذ فيه اللغة بمجامعنا على نحو غريب لا عهد لنا به»[1].
فلا مفر أمامنا إذن سوى أن نسير مع هيدجر في الطريق نحو غايته.

ولذلك، فإننا بدلاً من التسرع بمحاكمة لغة هيدجر هنا، ينبغي علينا التريث والإنصات إلى ما تقوله لنا أولاً. فإن الدرس الأول الذي يحاول تعليمه لنا هو أن نتعلم الإنصات إلى اللغة ذاتها. ويعني ذلك أن «اللغة تتحدث بذاتها». فهذا أول ما يتكشف لنا من ماهية اللغة في طريقنا الذي يسعى إليها.

فما معنى أن «اللغة تتحدث» Language speakes؟

وفقاً للفهم القديم ـ فيما يرى هيدجر ـ فإننا نكون في المقام الأول تلك الموجودات البشرية التي تكون لديها القدرة على الكلام؛ ولذلك فإننا نمتلك اللغة. وليست القدرة على الكلام مجرد قدرة بين قدرات ومواهب الإنسان العديدة، ومن نفس الرتبة التي تكون لغيرها. فالقدرة على الكلام هي مما يميز الإنسان كإنسان[2].

ومعنى هذا أن اللغة باعتبارها فعل النطق أو الكلام هي ماهية الإنسان. فالإنسان يكون مكتنفاً داخل اللغة

---

(1) Ibid., P. 111.

(2) Ibid., p. 111- 112.

وبـاللـغـة within language and with language (in der sprache and bei der sprache). وإذا كانت اللغة قريبة منا إلى هذا الحد، فما الحاجة بنا لكي نسير مع الطريق إلى اللغة؟ ألسنا نعرف اللغة باعتبارها تلك القدرة على الكلام التي تحدد ماهيتنا؟ ومثل هذه التساؤلات صحيحة ومبررة ما في ذلك شك. ولكننا نستطيع أن نتساءل بدورنا: إذا كانت اللغة ـ باعتبارها قدرة على الكلام ـ هي ماهية الإنسان، فأين تكمن ماهية اللغة ذاتها؟ إننا لا نستطيع أن نقول أن ماهية اللغة تكمن في فعل الكلام الذي تتحدثه، لأن هذا سوف يعني أن الإنسان ـ من خلال فعل الكلام أو التحدث ـ هو الذي يحدد ماهية اللغة، في حين أننا نعرف أن العكس هو الصحيح، أي أن اللغة هي التي تحدد ماهية الإنسان باعتباره الموجود القادر على الكلام أو التحدث.

ولكن هيدجر يعود ليؤكد لنا دائماً ـ في محاضراته عن «الطريق إلى اللغة» ـ أن «اللغة تتحدث»: فلسنا نحن الذين نتحدث اللغة، بل إن «اللغة تتحدث من خلالنا». ومعنى هذا أن هيدجر يريد أن يؤكد لنا أن ماهية اللغة تتجاوز فعل الكلام أو الحديث الذي نتحدث من خلاله اللغة، أي أن ماهية اللغة تتجاوز كونها مجرد أداة نتحدث بها. فنحن نتحدث بفضل قدرة اللغة على التحدث بذاتها، فما هي مهمتنا إذن إن كانت اللغة هي التي تتحدث من خلالنا؟ مهمتنا هي أن نتيح للغة أن تتحدث، أن نتيح للغة

أن تكون لغةً، أي أن تفصح عن ماهيتها كلغة في فعل الكلام أو التحدث.

وهذا ينقلنا إلى محاولة فهم اللغة بوصفها كلاماً، أي تحدثاً:

إن التحدث ـ فيما يرى هيدجر ـ لا بد له من متحدثين، ولكن ليس على ذلك النحو الذي يكون فيه المعلول لا بد له من علة. فالمتحدثون بخلاف ذلك يكونون حاضرين في طريقة التحدث. فالتحدث ـ الذي يكون فيه المتحدثون مع من يتحدثون إليهم ـ هو الحديث الذي يسكنون بقربه؛ لأنه هو ما يحدث ليشغل اهتمامهم في اللحظة التي يتحدثون فيها. وهذا الأمر يشمل الرفاق من الأشخاص، والأشياء، أعني كل شيء يحكم الأشياء ويحدد الناس[1].

ومعنى ذلك، كما سيقول ميرلو بونتي Merleau-Ponty فيما بعد ـ وهو متأثر في ذلك بهيدجر دون شك ـ أن فعل الكلام وطريقة التحدث نفسها هي التي تجلب المتحدث إلى حالة حضور أو تعيين، «فاللغة تشبه إلى حد بعيد نوعاً من الوجود أكثر من كونها واسطة... إن حديث صديق ما عبر الهاتف يجلب لنا الصديق نفسه، كما لو كان

(1) Ibid., p. 120.

حاضراً كليةً في أسلوب النداء، وقوله لنا وداعاً، وفي بدء ونهاية عباراته، وفي مباشرة المحادثة من خلال أشياء تترك صامتة»[1].

وكما أن اللغة عند هيدجر لها أولية على المتحدثين بها من حيث إنها تحدد هويتهم وتجلبهم إلى حالة حضور، كذلك فإن اللغة لها أولية على فعل التحدث والكلام نفسه؛ فالكلام ليس مرادفاً لما يقال (من خلال اللغة)؛ لأن القول يوجد أيضاً فيما لا يقال (أي فيما تسكت عنه اللغة). ولذلك يقول هيدجر: «إن كل شيء يُقال ينبثق على أنحاء عديدة مما لا يُقال، سواء كان هذا اللامعقول أو المسكوت عنه the unspoken شيئاً ما لم يُقل بعد، أو كان من اللازم أن يبقى لامقولاً، بمعنى أنه مما يضيق عنه نطاق الكلام. وهكذا، فإن ما يُقال على أنحاء عديدة يبدأ في الظهور كما لو كان منعزلاً عن الحديث والمتحدثين ولا ينتمي إليهم، في حين أنه في الحقيقة هو وحده الذي يقدم للحديث والمتحدثين ما يكون موضع انتباههم...»[2].

والكلام ليس مرادفاً لما يُقال؛ لأن الكلام والحديث هما شيء ما يُمنح صوتاً ولغةً، أي يتخذ مظهراً يُقال من

---

(1) Maurice Merleau- Ponty, Signs, translated by Richard McCleary (Evanston: Northwestern University Press, 1973), p. 43.

(2) Heidegger, op. cit., p. 120.

خلاله شيء ما. وهذا يعني أن اللغة (من حيث هي قول) تكون شيئاً ما أكثر من مجرد الكلام: «إن القول والكلام ليس أمرين متماثلين. فإن شخصاً ما قد يتكلم ـ يتكلم بلا نهاية ـ ولا يقول شيئاً طوال الوقت. وشخص ما آخر قد يبقى صامتاً ولا يتكلم على الإطلاق، ولكنه يقول الكثير»[1].

فما الذي يعنيه القول؟ إن القول to say (Sage) يعني الإظهار to show، أي أن نتيح لشيء ما أن يظهر، أن يُرى ويُسمع. وهذا هو معنى الكلمة في أصلها الاسكندافي القديم، وهو Sagan. (ولهذا، فإننا نلاحظ أن الكلمة الألمانية المرتبطة Aussage تعنى الإفصاح عن شيء ما، وأن كلمة zeigen تعني الظهور والتجلي).

ومن هنا يرى هيدجر «أن ما يُقال ليس مجرد شيء ما ينقصه الصوت، وإنما هو ما يبقي لامقولاً (أي مسكوتاً عنه)، ما لم يتم إظهاره بعد، ما لم يبلغ مظهره الحى بعد»[2].

وهذه التفرقة بين الكلام والقول، أو بين اللغة التي تقول من خلال الكلام المقول (أي المنطوق والمتخذ مظهراً صوتياً)، واللغة التي تقول من خلال الكلام اللامقول

(1) Ibid., p. 122.

(2) Ibid., loc. cit.

(أي من خلال الكلام المسكوت عنه) ـ هذه التفرقة قد أكد عليها جادامر Gadamer أيضاً في مقاله عن «الصورة الصامتة» في فقرة تستحق الاقتباس برمتها:

«عندما نقول إن شخصاً ما يكون «صامتاً» specchles، فإننا لا نعني بذلك أنه لا يكون لديه شيء يُقال. بل الأمر على العكس من ذلك، فإن هذا الصمت هو في الحقيقة نوع من الكلام. وفي اللغة الألمانية نجد أن كلمة Stumm (صامت) لها صلة وثيقة بكلمة stammlen (يتمتم أو يتعلثم). ومن المؤكد أن حيرة المتمتم لا تكمن في أنه لا يكون لديه شيء ما ليقوله، فهو بخلاف ذلك يريد أن يقول الكثير جداً في نفس الوقت، ولا يكون قادراً على أن يجد الكلمات التي يعبر بها عن الثروة الضاغطة من الأشياء التي تدور بذهنه. وبالمثل، فإننا عندما نقول إن شخصاً ما قد أصابه بكماً أو ران عليه صمتاً (Verstummt)، فإننا لا نعني ببساطة أنه كف عن الكلام. فعندما نحتار في أن نجد الكلمات المعبرة على هذا النحو، فإن ما نريد أن نقوله يكون بالفعل قد أصبح قريباً منا على نحو خاص باعتباره شيئاً ما يكون علينا أن نبحث عن كلمات جديدة له»[1].

---

(1) هانز ـ جيورج جادامر، تجلي الجميل، تحرير: روبرت برناسكوني، ترجمة ودراسة وشرح: د. سعيد توفيق (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، سنة 1997)، صفحات 189 ـ 190.

وإذا كان القول لا يوجد فقط في الكلام الذي يقال، وإنما أيضاً في الكلام الذي لا يقال، أي الذي يبقى في اللاتحجب باعتباره سراً غير قابل للإظهار، فإن ذلك يعني أن ماهية اللغة عند هيدجر لا تكمن في مجرد الكلام المنطوق، وإنما في القول. وعلى هذا، فعندما يقول هيدجر إن اللغة تتحدث، فإنه يعني بذلك أن اللغة تتحدث بوصفها قولاً، أي باعتبارها تقول. وفي عملية القول هذه نجد هناك شيئاً يكون حاضراً أو غائباً، يظهر ذاته أو يتوارى. وفهم هذه العملية هو ما يمكن أن يقودنا إلى الطريق لفهم حقيقة اللغة «فمن خصوصية اللغة أنها تخفي ذاتها في ذلك الأسلوب الذي به يتيح القول لأولئك الذين ينصتون إليه أن يصلوا إلى اللغة»[1].

ويمكن للدارس العارف بهيدجر أن يفطن هنا على الفور إلى الصلة القوية بين الكلام الذي يسوقه هنا عن اللغة وبين فهمه لمعنى الحقيقة: فالحقيقة في معناها الأصلي تعني عملية التكشف أو نزع الحجاب عن شيء ما alethia. وإذا كانت الحقيقة تكشفاً أي لاتحجباً، فإنه في داخل هذا اللاتحجب ينتشر التحجب. وهذا التحجب إما أن يكون رفضاً أو تنكراً، وهما ما يشكلان معاً الحقيقة السالبة أو اللاحقيقة. وهذه الحقيقة السالبة أو اللاحقيقة

(1) Heidegger, op. cit., p. 126.

تكون شرطاً لحدوث الحقيقة باعتبارها تكشفاً. فالحقيقة تحدث على ذلك النحو الذي فيه "تُخفي" في نفس الوقت. لأن الإنسان لا يمكن أن يكون واعياً بكل شيء في نفس الوقت. فعندما نكون واعين بأي شيء، فإن هذا يعني أن هناك شيئاً ما يبقى لامتخفياً أو لامتحجباً في المجال المفتوح للوعي البشري، بينما يبقى سائر المجال مختفياً أو متحجباً، ولذلك فإن انفتاح مجال الوعي الذي يحدث فيه التكشف والخفاء هو الشرط الميتافيزيقي المسبق لحدوث الحقيقة. وعلى نفس النحو يمكن القول بأن فهم حقيقة اللغة يتطلب انفتاح مجال الوعي لفهم اللغة باعتبارها قولاً يتبدى فيما يظهر وفيما لا يظهر، فيما يكون منطوقاً وظاهراً في الكلام، وفيما يكون متخفياً ومتحجباً في الصمت.

وعلى هذا الأساس، يمكن أن نفهم وصف هيدجر لعملية القول أي اللغة بوصفها قولاً، والتي تنطوي هي الأخرى على جذرين هما: القول الذي يعبر عن نفسه في التلفظ الصوتي (أي التكلم)، والقول الذي يعبر عن نفسه في الصمت أو التحجب. وهيدجر يريد أن يبين لنا كيف يتأصل التكلم في الصمت:

إن التكلم، أي الكلام من حيث هو عملية تلفظ صوتي vocalization، هو خبرة ظلت أمداً طويلاً في حاجة

إلى تعريف سديد، لأن التفسير الفزيولوجي الصوتي ـ السمعي phonetic- acoustic physiological explanation لأصوات اللغة لا يعرف شيئاً عن الخبرة بأصلها الكامن في الصمت، ولا يعرف سوى القليل عن الكيفية التي بها يهب الصمت صوتاً للغة. وهذه الخبرة باللغة التي لانلتفت إليها أو نتأملها بسبب طرائقنا التقليدية في فهم اللغة والتي تعضدها الدراسات العلمية التي تقف عند سطح اللغة ـ هذه الخبرة ينبهنا هيدجر ويقودنا إليها على النحو التالي:

«إن التكلم speaking يتم تعريفه بوصفه عملية التلفظ النطقي للفكر بواسطة أعضاء الكلام. ولكن التكلم هو في نفس الوقت إنصات listening. ومن المعتاد وضع التكلم والإنصات في حالة تقابل: فشخص ما يتكلم، والآخر ينصت. ولكن الإنصات لا يصاحب التكلم ويكتنفه فحسب، مثلما يحدث في الحوار؛ فتزامن التكلم والإنصات له معنى أوسع من هذا. فالتكلم هو نفسه إنصات. فالتكلم هو إنصات للغة التي نتحدثها. وهكذا، فإنه يكون هناك إنصات لا أثناء، بل قبل ما نتكلمه. وهذا الإنصات إلى اللغة يأتي أيضاً قبل كل أشكال الإنصات التي نعرفها. . . . . . إننا لا نتحدث فحسب اللغة ـ بل إننا نتحدث عن طريق اللغة. ونحن يمكن أن نفعل ذلك فقط لأننا دائماً ما نكون قد استمعنا إلى اللغة. فما الذي نستمع

إليه هناك. إننا نسمع اللغة تتحدث»[1].

ولاشك أن النص السالف يثير صعوبات كثيرة بالنسبة لكثير من الباحثين؛ ولذلك فإننا نرى بيتر ماكورميك يثير العديد من التساؤلات حول موقف هيدجر هنا: فإذا كان الإنصات له أولية وأسبقية على التكلم، فما الذي يكون موضع الإنصات هنا؟ إن هيدجر يجيبنا بأن الإنصات يكون إنصاتاً إلى تحدث اللغة، طالما أننا نسمع «اللغة تتحدث» على حد قول هيدجر. فبأي معنى يمكن للغة أن تتحدث؟ إن هيدجر يجيبنا بأن اللغة تتحدث من خلال إظهار شيء ما. ولكن إذا كان حديثنا هو تكرار أو إعادة لتحدث اللغة الذي استمعنا إليه وانصتنا ثم تحدثناه أو نطقناه، فإن الصعوبة هنا تتمثل في أن نفهم مما يشكل ويتألف هذا الإنصات؟[2].

إن بيت القصيد في موقف هيدجر هنا هو أن «اللغة تتحدث بواسطة القول، أي بواسطة الإظهار»[3]: «فالقول بوصفه إظهاراً» هو ماهية اللغة عند هيدجر؛ وهو بالتالي ما يستند إليه معنى الإنصات والتحدث معاً، طالما أن القول يوجد أيضاً فيما لا يقال وليس فقط فيما يُقال. والإنصات

(1) Ibid., pp. 123- 124.

(2) See, Peter McCormick, op. cit., pp. 110- 111.

(3) Heidegger, op. cit., P. 24.

إلى قول اللغة، أي إلى قدرة اللغة الذاتية على التحدث والإظهار، هو ما يتيح لنا أن نتحدث. وهذا الإنصات في حد ذاته هو قدرة ليست متاحة لكل شخص، وإنما فقط للأشخاص الذين ينصتون لقول اللغة، وهكذا فإن معنى الإنصات هو: «أن ننصت إلى اللغة على هذا النحو الذي نتيح فيه للغة أن تقول قولها لنا، وكل إدراك وكل تصور إنما يكون متضمناً من قبل في هذا الفعل»[1].

إن مجمل ما تقدم هو ما يتيح لنا الآن فهم عبارة هيدجر التي يفهم بها معنى «الطريق إلى اللغة» على أنه «جلب اللغة بوصفها لغة داخل اللغة» bringing language as a language into language.

فهذه العبارة التي ترد فيها كلمة اللغة ثلاث مرات، سوف تبدو بلا معنى إذا طبقنا عليها التحليل المنطقي، ولكن في ضوء ما فهمناه، فإنه سيتضح لنا أن كلمة اللغة لها دلالة خاصة في كل مرة ترد فيها: فالعبارة تعني إذن «جلب اللغة (أي إظهار ماهية اللغة the essence of language) بوصفها لغة (أي بوصفها قولاً Saying) داخل اللغة (أي في الكلمة المنطوقة sounded word)»[2].

وهيدجر يسعى إذن إلى إطلاق سراح اللغة، وإلى أن

(1) Ibid., loc. cit.

(2) Ibid., p. 130.

يصبح توصيل اللغة من خلال حريتها الخاصة عندما تتحدث اللغة بذاتها و«تكون معنية بأمر ذاتها»، على حد قول نوفاليس Novalis في عبارته التي يقتبسها هيدجر في مستهل مقاله عن «الطريق إلى اللغة». وأن تكون اللغة معنية بأمر ذاتها لا يعني أن اللغة تكون معجبة بذاتها، وإنما يعني أن نتيح للغة إطلاق سراح ذلك الذي يتم إظهاره من خلال اللغة.

وخبرة اللغة هذه لن تتأتى لنا من خلال ما يسميه هيدجر في «الوجود والزمان»[1] بالتفكير الإحصائي التمثلي calculative representative thinking الذي يقوم على عملية تأطير framing (Ge- Stell) كل ما يكون حاضراً من خلال التكنولوجيا الحديثة: فالأدوات التكنولوجية التي نتعامل معها يومياً ونقترب منها تماماً تجعلنا نتصور أنها تساعدنا في فهم الطبيعة من خلال السيطرة عليها، في حين أنها تقدم لنا فحسب تنظيماً أو تشكيلاً لها، وبالتالي فإنها تحجب عنا حقيقة الأشياء وتعمل على تأطيرها.

وعلى نفس النحو، فإن عملية تأطير اللغة تجعل القول Saying يتحول إلى معلومات. فالتأطير ـ وفقاً لنظرية المعلومات ـ يحاول أن يمنح اللغة شكلاً من خلال تفكير

---

(1) Heidegger, Being and Time, trans. Joan Maquarrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Publishers, 1961), pp. 100- 110.

إحصائي تمثُلي للقول؛ فاللغة هنا يتم تأطيرها من خلال عملية تشكيل formalization. وهذا ما يحذرنا منه هيدجر؛ إذ لا ينبغي أن ننظر إلى اللغة باعتبارها موضوعاً يمكن أن نضعه أمامنا ونحكم سيطرتنا عليه؛ وبدلاً من أن ننظر إلى اللغة من خارجها أيّاً كان الموضع الذي ننظر منه، ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها هي نفسها ما يجعلنا في موضع الرؤية... «فلكي نكون من نكون، فإننا كموجودات بشرية يجب أن نبقى ملتزمين بوجود اللغة وداخلها».

ومن هذا يتضح لنا أن هناك صلة حميمة بيننا كموجودات بشرية وبين اللغة، ولكن هذه الصلة لا ينبغي فهمها ـ فيما يرى الأب ريتشاردسون Richardson[1] ـ بالمعنى التقليدي الذي يُفهم به الإنسان باعتباره «موجوداً ناطقاً». حقا إن الموجود البشري هو الموجود الوحيد الذي ينطق، وإن اللغة تفترض وجوده، لأنه إذا لم يكن «وجود هناك»، أي وجود بشري يفهم الموجودات بوصفها موجودات، وبالتالي يفهم الوجود، فإنه سيكون من المستحيل بالنسبة لهذا الوجود الإنساني أن يخاطب الموجودات. فالوجود الإنساني إذن مفترض لأجل فهم الموجودات وتسميتها. ولكن كيف يتأتى له أن يفهم

(1) William I. Richardson, Heidegger through Phenomenology to Thought (Netherlands: Martinus Nijhoff, the Hague, 1967), p. 295.

الموجودات ما لم يكن بالمثل قادراً على الكلام واللغة؟ فإذا لم يكن هذا الموجود البشري قادراً على الكلام، فإن كل الموجودات بوصفها موجودات ستبقى شيئاً منغلقاً أمامه. ولهذا يقول ريتشاردسون: «إن الوجود هناك Da-Sein سيبدو وكأنه قد اخترع اللغة بذاته، في حين أنه في حقيقة الأمر قد اكتشف ذاته فقط في اللغة ومعها، لأن اللغة تتخلل الوجود الإنساني»[1].

ولاشك أن رؤية هيدجر هنا لخبرة للغة في صلتها الحميمة بالوجود الإنساني وبالوجود نفسه ـ هي رؤية تستدعي مزيداً من التأملات على نحو يشعرنا بأن الطريق إلى اللغة لازال مفتوحاً وممتداً، وأننا لا بد أن نتابع فيه هيدجر إلى غايته:

إن رؤية هيدجر السالفة تفتح أمام أذهاننا خبرات نعيها بشكل خفي وإن لم نطرحها علانية أمام أنفسنا أو أمام غيرنا، ربما لبداهتها: فهل يمكن بالفعل تصور وجودنا على النحو والهيئة التي يكون عليها بدون اللغة التي نتحدثها؟! وهل يمكن على الأخص تصور مطرباً من مطربينا العظام ينطق بلغة أخرى (أعني هل يمكن تصور أم كلثوم أو عبد الوهاب يغنيان باللغة الهندية مثلاً)؟ أليست اللغة هنا وطناً نقيم فيه، ويكسبنا ملامحنا وأسلوبنا في الوجود؟ ولكن

(1) Ibid., loc. cit.

لماذا اخترنا هنا بشكل تلقائي حالة الأغنية كمثال؟ أفلا يعني ذلك ضمناً أن الأغنية ـ بل الشعر عموماً ـ هي حالة يتكشف فيها وجود اللغة، ومن ثم وجودنا، بل وعينا بالوجود نفسه؟

إن هذا ـ كما لاحظ ريتشاردسون في نفس السياق ـ هو ما عبر عنه هيدجر في «المدخل إلى الميتافيزيقا» حينما ذهب إلى القول بأن اللغة التي يتحدثها الموجود البشري لها صلة أولية بالوجود، إنها نوع من «الممارسة الشعرية الأصلية» primordial poetizing (Urdichtung) التي يدرك فيها مجمل الناس الوجود في الأغنية. وهكذا، فإن خبرة الموجود البشري بالوجود تتجلى على أفضل نحو في الشعر، ولقد تجلت هذه الخبرة الأصلية بالوجود لدى اليونان في شعر هوميروس. ومن هنا يتساءل ريتشاردسون: ما هي العلاقة بين هوميروس (المفترض أنه شخص واحد) وبين مجمل الشعب اليوناني (الذي هو جمع من البشر) في عملية حدوث «الوجود هناك» الذي عمل على ظهور لغة اليونان؟

وإذا كان ريتشاردسون يقدم لنا هنا إجابة مقتضبة، فإننا نرى أن هذا الأمر لا يمكن أن يتضح تماماً إلا إذا اجتزنا خبرة اللغة من خلال الشعر أولاً.

اللغة والشعر
(خبرة اللغة في الشعر)

إن كل ما نعرفه عن خبرة اللغة الآن هو انها الخبرة التي تكشف فيها اللغة عن ماهيتها باعتبار أن اللغة هي التي تتحدث، وأننا نحن الذين نتحدث من خلالها، ولأن هذا التحدث هو في حقيقته قول وإفصاح، أي إظهار؛ وبالتالي فإننا عندما نتحدث اللغة نرى أنفسنا كموجودات بشرية، بل نرى الوجود نفسه.

فأين، وأنى لنا أن نلقي هذه الخبرة باللغة على نحو جلي؟ أين تتجلى لنا حقيقة اللغة باعتبارها قولاً وإظهاراً... إظهاراً لأنفسنا وللوجود الذي يكتنفنا مثلما تكتنفنا اللغة؟ إن إجابة هيدجر هي: في الشعر والتفكير الشعري. ولهذا يمكن أن نتساءل: كيف ولماذا تتحقق حقيقة أو ماهية اللغة في الشعر؟ وبتساؤل آخر: كيف يمكن أن تضيء لنا خبرة الشعر خبرة اللغة؟

إن معاناة خبرة اللغة ـ كما اتضح لنا ـ يعني أن ننصت إلى اللغة ذاتها عندما تتحدث، وأن نصبح مكتنفين في وجود اللغة.... في حضور اللغة ذاتها. وهذا لا يمكن أن يحدث عندما نتحدث لغة الحياة اليومية، وإنما عندما «تجلب اللغة ذاتها إلى اللغة»: فنحن في لغة الكلام اليومي نتحدث عن أشياء بواسطة اللغة، سواء كنا نتحدث

عن جمل من الوقائع، أو عن حدث ما، أو سؤال، أو مسألة تشغل اهتمامنا. ولكن في مثل هذا الاستخدام للغة لا يمكن أن تجلب اللغة ذاتها إلى اللغة، أي لا يمكن أن تكشف لنا طبيعة اللغة باعتبارها كياناً له حضوره الخاص الذي يكتنفنا، بل إن طبيعة اللغة تتراجع هنا عندما تتحدث اللغة (على هذا النحو). فمن العجيب أن اللغة تتحدث ذاتها كلغة عندما لا نستطيع أن نجد الكلمة الملائمة لشيء ما يشغلنا، يحبطنا أو يشجعنا... فعندئذ نترك ما يجول بخاطرنا لا منطوقاً دون أن نهبه فكراً صحيحاً، ونمر بلحظات نشعر فيها بحضور اللغة ذاتها التي مستنا عن بعد وبشكل عابر. وهذه الخبرة التي يبقى فيها شيء ما لامنطوقاً ومحتاجاً إلى اللغة التي تمنحه أو تمنع عنه الكلمة الملائمة، هي خبرة الشعر أو الشاعر.

والحالة الشعورية والذهنية المصاحبة لخبرة اللغة التي يتحدث عنها هيدجر هنا ربما تستدعي إلى الأذهان الحالة الشعورية والذهنية التي يصفها أبو نواس في الأبيات التالية:

آخذٌ نفسي بتأليف شيء   واحدٌ في اللفظ شتى المعاني

قائمٌ في الوهم حتى إذا ما   رُمته رُمت مُعمّى المكان

فكأني تابعٌ حُسنَ شيء   من أمامي ليس بالمستبانِ[١]

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد الحميد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي، بدون تاريخ)، ص 18.

وعلى الرغم من أن أبا نواس يتحدث هنا في سياق مختلف عن خبرة اللغة؛ إذ يتحدث عن تجربة منالعشق التي يلاحق فيها المحبوب، حتى إذا ما ظن أو توهم أنه امتلكه وجده يفر من أمامه كصورة مليحة تتماوه عليه هيئتها، فلا يستبين ملامحها وكأنه في حالة عماء بصري وذهني تختلط فيه معاني الأشياء، تماماً مثلما في حالة التأليف التي تستخدم فيها اللغة والألفاظ لنصف حالاتنا وتجاربنا الشعورية فنظن أننا وجدنا اللفظ أو الكلمة المناسبة، ولكننا سرعان ما نجد أن ما نسميه هنا من خلال الكلمة هو شيء لا يمكن وصفه من خلال كلمة واحدة، لأن معانيه شتى متعددة.

تجربة الشاعر مع اللغة تشبه إذن إلى حد ما تلك التجربة، باعتبارها تجربة يشعر فيها الشاعر بحضور اللغة عندما تفر كلماتها منه باستمرار، وعندما يفتش عنها دوماً ويلاحقها كي يستنطقها، أي يتيح لها أن تتحدث.

ولكن ما المقصود بخبرة «الشعر» هنا؟ إننا نعلم أن هيدجر يستخدم كلمة الشعر بمعنيين: الشعر بمعناه الواسع أو الماهوي poetry، والشعر بمعناه الضيق الذي يشير إلى «قرض الشعر» أو «فن القصيد» poesy. وعلى هذا، فعندما يتحدث هيدجر عن خبرة الشعر، فإنه يعني في المقام الأول خبرة ممارسة التفكير الشعري الذي يكون ماثلاً في كل فن

وكل تفكير أصيل باعتباره عملية جلب وإظهار الموجود إلى مجال «الانفتاح»؛ فكل فن يكون شعراً بهذا المعنى الماهوي الواسع للشعر، تماماً مثلما أن كل فن يكون لغة بالمعنى الماهوي الواسع للغة الذي لا تكون فيه اللغة مجرد أداة للتوصيل وإنما عملية كشف وإظهار من خلال اللاتحجب والتحجب، ومن هنا أيضاً فإن فن شعب ما يكشف عن لغة هذا الشعب في التعبير عن عالمه وإظهاره. فالفن يكون شعراً بهذا المعنى الواسع الذي تتحقق فيه ماهية اللغة والشعر.

ومع ذلك، فإن الشعر بمعناه الضيق - أي فرض الشعر أو فن القصيد - هو فن يتمتع بضرب من الأولية على غيره من الفنون، وهذه الأولية ليس لها أية علاقة أو شبه بالتصنيفات الهرمية للفنون الشائعة في القرن التاسع عشر والتي تتفاضل فيها الفنون على بعضها بعضاً وفقاً لمعيار أو مبدأ ميتافيزيقي لدى الفيلسوف يفسر من خلال شتى ظواهر الوجود. إن ما يقصده هيدجر هنا يمكن صياغته ببساطة على النحو التالي: حيث إن ماهية الشعر تتحقق في الفنون جميعها، وحيث إن اللغة في ماهيتها هي ممارسة للتفكير الشعري؛ فإن الشعر نفسه الذي يستخدم اللغة وسيطاً (فن القصيد) يتمتع بضرب من الأولية على سائر الفنون الأخرى، ومن هنا يقول هيدجر «... إن فن القصيد يحدث في اللغة، لأن اللغة تحفظ

الطبيعة الأصلية للشعر»[1].

ولكن هل الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا فقط ماهية الشعر بمعنى ممارسة الشعر poetizing أو التفكير الشعري poetic thinking، كما يصرح لنا هيدجر في محاضراته عن أصل العمل الفني؟! الحقيقة أننا نتبين من خلال محاضرات هيدجر عن «الطريق إلى اللغة» أن الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا ماهية اللغة، من حيث إنه الفن الذي تعلن وتفصح فيه اللغة عن وجودها بكثافة. ولكن ما هو أبعد وأهم من ذلك، هو أن الشعر هنا ـ من حيث هو فن للقصيد ـ يمكن أن يكشف لنا عن خبرة اللغة ذاتها.. خبرة اللغة التي تتكشف فيها حقيقة أو ماهية اللغة. والشعر هنا من حيث هو فن للقصيد ليس مُجرد فن يحدث في اللغة ويمكن أن نتبين فيه حضور وكثافة اللغة، بل إنه فن يتخذ من اللغة ذاتها.

موضوعاً له، أي أنه يمارس نوعاً من الفهم الفينومينولوجي الذي يمارس التأمل الانعكاسي reflection حينما يتأمل الشاعر تجربة اللغة ذاتها.

وهكذا، فإن الشعراء أنفسهم يمكن أن يعينونا في فهم خبرة اللغة، «فالحقيقة أن الشاعر يمكن حتى أن يصل إلى

---

(1) Heidegger, «The Origin of the Work of Art, in Poetry, Language and Thought, trans. Albert Hofstadter (Harper and Row Publishers, 1975). p. 74.

الحالة التي يكون فيها مضطراً ـ بأسلوبه الخاص، الذي هو أسلوب شعري ـ أن يضع في اللغة الخبرة التي يعانيها مع اللغة»[1]. ومن بين هؤلاء الشعراء الذين يستعين بهم هيدجر الشاعر ستيفان جورج Stefan George الذي كتب قصيدة شبه غنائية بعنوان «الكلمات» في سبع أبيات تجري على النحو التالي:

المعجزة أو الحلم من الأقاصي
جلبتهما إلى شاطىء بلادي
وانتظرتُ إلهة القدر المتحممة بنور الفجر
حتى اكتشفَت الاسم داخل غديرها...
عندئذ تبدى لي الحلم قريباً ساطعاً
فهو يزدهر ويشرق الآن أمامي دائماً...
وذات يوم عدتُ من إبحاري السعيد
مصطحباً معي الدر المكنون
وفتشت إلهة القدر طويلاً، ثم أنبأت:
«ليس مثل هذا الدر يُكتَشف».
وما هي إلا أن تلاشى الدر من بين يدي
ولم يعد الكنز يزين بلدي...
فتوليت وقلت متحسراً:

(1) Heidegger, On the Way to Language, p. 59.

وهيدجر يتناول هذه القصيدة في محاضراته عن «طبيعة اللغة» وفي مقال له يحمل نفس عنوان القصيدة، وهو «الكلمات». ولكنه في الحالتين يهمل شرح مضمون القصيدة، ويتوقف طويلاً عند البيت الأخير، وهي وقفة تنقلنا إلى لب تأملاته في قدرة اللغة على التسمية، أي قدرتها على أن تسمي الموجودات. ومع ذلك، فإنه قد يكون من الأفضل هنا أن نقف أولاً على تفسير مضمون القصيدة:

إن الأبيات الثلاثة الأولى تسودها حالة من التفاؤل التي يتباهى فيها الشاعر بقدرته المدهشة على جلب الغرائب والأعاجيب التي تبدو من قبيل المعجزات والأحلام إلى موطنه، فهو هنا يشبه الساحر الذي يأتي بالأشياء المدهشة. وقدرة الشاعر المدهشة لا تكتمل إلا بمعونة إلهة القدر Norn التي تهديه أسماء لما جلبه من أشياء؛ فبذلك تصبح الأشياء التي جلبها لها حضور قوي ساطع. ولكن في الأبيات الثلاثة التالية يعاني الشاعر خبرة أخرى مغايرة تتوارى فيها النبرة التفاؤلية السابقة: فالشعر بسبب قدرته الفذة قد منح جوهرة ثمينة، هذه الجوهرة هي ما يجعل الموجودات والأشياء تظهر وتصبح عيانية وليست أحلاماً قصية تحتاج إلى تسمية، إنها هي نفسها القدرة على التسمية أو الاسم الذي يسمي. ولكن عندما يلجأ الشاعر إلى إلهة

القدر لتهبه اسماً لهذا، فإنها تنبؤه هذه المرة بأن هذا ليس مما يُسمى، لأنه ليس كالأشياء الأخرى، وإنما هو الدر الثمين الذي يفوق كل تقدير. ومع غياب الكلمة التي تستحقها الجوهرة الثمينة، فإن الكنز يختفي ولا يستطيع الشاعر الاحتفاظ به. وهنا نجد ـ فيما يلاحظ بيميل[1] ـ أسلوب جديد لوجود الكلمة: فالكلمة لا تهب فحسب الاسم لشيء يكون موجود من قبل أو حاضراً، بل إنها ـ على العكس من ذلك ـ هي ما يهب الحضور بالمثل.

ولذلك تنتهي القصيدة بالبيت الشعري الذي يقول:

So I renounced and sadly say:
Where word breaks off no thing may be.

فتوليت وقلت متحسراً:

عندما تبطل الكلمة فلا شيء يمكن أن يكون.

ويتوقف هيدجر بوجه خاص عند الشطر الثاني من هذا البيت، ليبين لنا أن هذا الشطر يؤكد على أن الكلمة هي التي تجلب اللغة ذاتها إلى اللغة، ويقول لنا شيئاً عن الصلة بين الكلمة والشيء. فحينما يبطل فجأة شيء ما، فإن هذا يعني أن تلاشياً ما قد حدث، والتلاشي يعني حدوث ابعاد وافتقاد لشيء ما، وحينما تُفتقد الكلمة لا يكون هناك

(1) Walter Biemel, Martin Heidegger: An Illustrated Study, p. 154.

شيء ما. تلك الكلمة التي تسمي الشيء المعطي (لنا في الخبرة)[1].

ولذلك يرى هيدجر إن ما تعلمه الشاعر هنا هو التخلي عن رؤيته السابقة الساذجة فيما يتعلق بعلاقة الشيء بالكلمة[2]. ولذلك، فإن الشاعر يقول: عندما تبطل الكلمة فلا شيء يمكن أن يكون. وهيدجر يتوقف هنا أيضاً عند تعبير «يمكن أن يكون may be»، ليبين لنا أن الشاعر لم يستخدم كلمة «يكون» is، بل «يمكن أن يكون»: فتعبير «يمكن أن يكون» يعني هنا تغير في الأسلوب التقليدي في رؤية الأشياء الذي تعلمه الشاعر، فالشاعر يقول لنا إذن: من الآن فصاعداً لا ينبغي أن ننظر إلى شيء ما على أنه موجود حينما تُفتقد الكلمة. أما كلمة «يكون» (بمفردها) فهي تعني رؤية وفهم مستقر للأشياء ومتعارف عليه: ولكن الشاعر هنا يريد أن يؤكد على الشك في أسلوب رؤيتنا التقليدية للأشياء من خلال الخبرة التي مر بها في اللغة، أو في علاقة الكلمة بالشيء، وهي الخبرة التي تعلم منها أن الكلمة وحدها هي ما يجعل الشيء يظهر على النحو الذي يكون عليه[3].

(1) Heidegger, op. cit., p. 60- 61.

(2) Ibid., p., 65.

(3) Ibid., pp. 63 f.

ولاشك أن تفسير هيدجر هنا مشوب بشيء من الغموض، وسوف نحاول أن نضيئه باللجوء إلى مصادر عديدة، منها ما هو فلسفي، وما هو أسطوري، وما هو ديني:

ما الفرق أو الاختلاف الذي يريد أن يؤكد عليه هيدجر هنا بين تعبير «لا شيء يمكن أن يكون»، و «لا شيء يكون». وبعبارة أخرى: لماذا استخدم الشاعر التعبير الأول، ولم يستخدم الثاني؟ لنتساءل نحن بدورنا ما الذي «يكون»؟ إن الإجابة بسيطة للغاية: الأشياء ذاتها: الشيء هو الذي «يكون»، أما «الكلمة» فنحن لا نصفها بأنها «تكون». ولأن الجوهرة الثمينة في قصيدة ستيفان جورج هي الكلمة ذاتها، فإن الهة القدر لم تستطع أن تجد اسماً أو كلمة لها، لأنه لا يمكن إيجاد كلمة للكلمة. ولذلك لم يجد الشاعر الكلمة/ الجوهرة بين يديه، لأنها ليست شيئاً يمكن أن يكون هناك. ومع ذلك، فإن الكلمة لها الصدارة والأفضلية على الأشياء جميعاً من حيث إنها هي التي تسمى الأشياء، ومن خلال هذه التسمية فإنها تجعلها حاضرة أو كائنة؛ وبالتالي فإن كينونة الأشياء ليس لها حضور ممكن سابق على الكلمات. وهذا هو معنى أن الشيء «لا يمكن أن يكون» أو «لا شيء يمكن أن يكون» بمنأى عن الكلمة.

وإذا كانت الكلمة لا تكون وإنما هي ما يهب it gives

(es gibt) الكينونة أو الوجود للشيء، فإن هذا القول لا ينبغي فهمه ـ كما ينبهنا بيميل[1] ـ بمعنى أن الكلمة تولد الشيء على نحو ما تخلق أفكار الله ـ وفقاً للتصور اللاهوتي المدرسي ـ كل ما يكون هناك. وينبغي أن نستحضر إلى الذهن هنا مفهوم الإظهار الذي فيه تكون كل الكائنات قادرة على الظهور، دون أن تكون هي نفسها مخلوقة بفضل هذا الإظهار.

ولا ينبغي أن نندهش دهشة المستخف أو المستهين بما يقوله هيدجر عن هذه الصلة الحميمة بين الكلمة من جهة والشيء أو الكائن أو الموجود من جهة أخرى. فالأسطورة أيضاً تصور لنا هذه العلاقة التي بمقتضاها لا يمكن تجلي وظهور الموجود؛ وبالتالي لا يمكن التعرف عليه إلا من خلال الاسم الذي وُهب له. ويمكن أن نلجأ هنا إلى أسطورة من الأساطير المتعلقة بالعقائد المصرية القديمة لدى الفراعنة، والتي نظن أنها بعيدة عنا كل البعد، في حين أنها لا زالت تحيا بيننا. فمن المعروف أن الفراعنة كانوا يؤمنون بخلود الروح، وأن الروح عندما تفارق الجسد تمر بمراحل من الحساب الذي تترافع فيه أمام الآلهة، فإذا مرت بهذه المراحل تحقق لها الخلاص وعادت إلى الجسد، أي إلى تحققها العيني. ولذلك، فإذا أراد الفرعون

(1) Walter Biemel, op. cit., p. 158.

أن ينزل العقاب الأبدي بحاكم قبله أو بأي شخص بعد موته، فإنه لا يعمد في ذلك إلى تدمير الآثار التي خلفها، وإنما يكفي لتحقيق ذلك أن يمحو اسمه المدون على التابوت الذي يحوي رفاته، حتى إذا ما عادت الروح بعد خلاصها لم تستطع أن تتعرف على جسدها، فتظل هائمة دون أن تبلغ تحققها العيني أبداً. ولقد بقيت هذه العقيدة الأسطورية في تراثنا العقائدي الذي تعكسه لغتنا الدارجة: فعندما يريد شخص ما أن يدعو بالنقمة على شخص ما آخر، فإنه يقول: «اللي ما يتسمى» أو يقول: «إن شاء الله ينمحي اسمه»، فالدعاء هنا بأن يصبح الشخص غير قابل للتسمية أو يفتقد اسمه. ولا شك أن الشخص العادي البسيط عندما ينطق بمثل هذه العبارات لا يكون في ذهنه شيء عن المعنى الفلسفي لقدرة اللغة على التسمية عند هيدجر، ولا حتى عن الأساس الأسطوري العقائدي لما ينطقه، ومع ذلك فإنه بالتأكيد يعي معنى مثل هذه العبارات التي ينطقها: فهو يعي أن الدعاء بالنقمة على شخص ما بأن يُمحى اسمه أو يفتقده، هو دعاء بأن يفتقد هذا الشخص وجوده، لا بمعنى «أن يموت» (لأن الشخص قد يموت ويبقى اسمه، ومن ثم وجوده بصورة ما)، وإنما بمعنى أن وجوده يصبح وجوداً لا يمكن التعرف عليه، أي يصبح هو والعدم سواء.

ولنا هنا في النص الديني القرآني أيضاً أسوة حسنة.

فالنص هنا بيّن لنا أن من نعم اللّه على الإنسان أن زوده بالمعرفة التي تمكنه من أن يقيم على الأرض؛ لأنها معرفة تتيح له التعرف على الأشياء من خلال اسمائها، وهي معرفة اختص بها اللّه الإنسان دون الملائكة. يقول العليم في كتابه الحكيم: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾﴾ (سورة البقرة). والمتأمل لهذه الآيات يجد أن اللغة فيها بحاجة إلى تأويل: فقوله تعالى: «وعلم آدم الأسماء ثم عرضهم على الملائكة..» يجعلنا نتساءل ما الذي عرضهم اللّه على الملائكة: هل عرض الأسماء أم الأشياء والموضوعات التي لها أسماء؟ من الواضح أن ما عرضه اللّه على الملائكة هو الأشياء نفسها كما يشير إلى ذلك تفسير جمهرة العلماء المعاصرين[1]، وهو تفسير يعتمد على البداهة؛ لأنه من غير المعقول أن يعرض اللّه الأسماء على الملائكة ثم يسألهم بعد ذلك عن أسمائها: فالاسم لا اسم له، وليست

(1) المنتخب في تفسير القرآن الكريم (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة القرآن والسنة، الطبعة الثامنة عشر، سنة 1995) ص 10.

هناك كلمة للكلمة كما أنبأت إلهة القدر ستيفان جورج في قصيدته عن الكلمات. فالاسم إذن يكون للشيء الذي يكون أو يوجد، وغياب المعرفة بالاسم هو غياب لمعرفة بما يكون أو يوجد، وهذا يعني أن الاسم هنا يقوم بديلاً عن الشيء أو الموجود في نطاق معرفتنا. ومن هنا، فإننا نرى أن قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا...﴾ يعني في نفس الوقت: وعلم آدم الأشياء كلها.

وبناءً على مجمل ما تقدم يمكننا الآن أن نقترب أكثر من فهم هيدّجر لقدرة اللغة على التسمية. إننا نعرف إن اللغة تسمي الموجودات؛ لأنه لا يوجد هناك شيء حيثما تكون الكلمة مفتقدة.. الكلمة التي تسمي الشيء. فما الذي يعنيه «تسمي» هنا؟

إن الفهم التقليدي ـ كما يبين لنا هيدجر ـ يمكن أن يفهم معنى «تُسمي» to name (nennen) على أن الكلمة «تزود شيئاً ما باسم». فما هو الاسم؟ إنه تعيين يزود شيئاً ما بإشارة صوتية ومكتوبة... بشفرة ما. وما هي الإشارة sign؟ هل هي شيء إشاري أم أمارة أم علامة أم تلميح أم هي كل هذا، وشيء ما بجانب هذا. إننا يجب أن نستبعد هنا ذلك الفهم التقليدي «للاسم» بمعنى التعيين.. التعيين الإشاري لشيء ما. وإنما ينبغي أن نفهمه بالمعنى الذي يكون مقصوداً في تعبيرات من قبيل: «باسم الملك»، أو

«باسم اللّه واهب الزمن»، أو «بأمر (اللّه)». فلفظ «الاسم» و «الكلمة» تردان في قصيدة ستيفان جورج على نحو أبعد اختلافاً وعمقاً من مفهوم «الإشارة». وما ينبغي التأكيد عليه فيما يرى هيدجر هو أنه «لا شيء يكون حينما تكون الكلمة - أي الاسم - مفتقدة»[1].

ولا نريد هنا أن نتوقف عند تحليلات ماكورميك المنطقية التي تأخذ على هيدجر عدم تفرقته بين الكلمة والاسم، على أساس أن بعضاً من الكلمات ليست بأسماء (من قبيل كلمة «ثلاثة وثلاثين» على سبيل المثال)[2]. فمثل هذه التحليلات المنطقية تسيء هنا أيضاً فهم موقف هيدجر: فالكلمة عند هيدجر ليست أي كلمة، وإنما هي الكلمة التي تسمي، أي التي تقوم بعملية التسمية أو إظهار الموجود.. إنها الكلمة التي تجعلنا نخوض ونعاني تجربة اللغة التي تتحقق فقط في اللغة الرفيعة والسامية من قبيل: لغة الشعر. ومن هنا يقول ريتشاردسون: «يجب أن نؤكد دائماً على أن ماهية اللغة بالنسبة لهيدجر لا ينبغي البحث عنها من جهة الصوت أو المعنى، وإنما من جهة الهوية التامة بين القول والإظهار، وهذا التصور يصبح واضحاً تماماً عندما يفسر هيدجر ما يفهمه من الاسم والتسمية

---

(1) Heidegger, op. Cit., p. 62.

(2) Peter McCormick, Heidegger and the Language of the World, p. 19.

بمعنى إظهار وبسط موجود ما في المجال المفتوح، على ذلك النحو الذي يكشف فيه الموجود على نحو ساطع عما يكون عليه»[1].

ليست إذن أي كلمة تكون قادرة على التسمية، وإنما فقط الكلمة التي تقول بمعنى أن تُظهر الموجود، ولذلك يقول هيدجر: «إن شيئاً ما يكون فقط حينما تسمي الكلمة الملائمة والسديدة شيئاً ما بوصفه وجوداً... فهل هذا يعني أيضاً أنه يكون هناك وجود حينما تُنطق الكلمة الملائمة؟ فأين تستمد الكلمة ملائمتها؟ إن الشاعر لا يقول شيئاً عن هذا. ولكن مضمون البيت الأخير ينطوي في المقام الأول على العبارة التالية: إن وجود أي شيء يكون هو وجود يقيم في الكلمة. ولذلك، فإن هذه العبارة تصدق أيضاً على القول بأن: اللغة هي بيت الوجود»[2].

وكلام هيدجر هنا ينتقل بنا نقلة أخرى وأخيرة حول تأملاته في اللغة، وهي تتعلق بصلة اللغة ـ وبالتالي الشعر الذي تتحقق فيه ماهية اللغة ـ بالفكر.

---

(1) Richardson, Heidegger from Phenomenology to Thought, p. 496.

(2) Heidegger, op. Cit., p. 63.

اللغة / الشعر / التفكير
(اللغة كأساس للفكر والتفكير الشعري)

لقد أكدنا من قبل على أن اللغة تكشف عن الموجود، بما في ذلك الموجود البشري من حيث أنه موجود مكتنف باللغة. ولكن هيدجر يريد أن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ليؤكد لنا على أن اللغة تكشف أيضاً عن الوجود نفسه. ويبدو أن علاقة اللغة بالوجود عند هيدجر تشبه علاقة الوجود الإنساني نفسه بالوجود. أو لم يتبؤنا هيدجر أن خبرة الموجود البشري بالوجود تتجلى على أفضل نحو في الشعر، وأن الخبرة الأصيلة بالوجود لدى اليونان قد تجلت في شعر هوميروس. وهو الأمر الذي دعا ريتشاردسون ـ كما ذكرنا من قبل ـ إلى التساؤل عن العلاقة بين هوميروس (المفترض أنه شخص واحد) وبين مجمل الشعب اليوناني (الذي هو جمع) فيما يتعلق بهذه الخبرة الأصيلة بالوجود التي تتكشف في لغة اليونان. ولاشك أننا في موضع الآن يسمح لنا بتفهم إجابة ريتشاردسون المقتضبة التي يقدمها على تساؤله السالف، إذ يقول: «حيث إن لغة شاعر ما أصيل تكشف الوجود على النحو الأصيل الذي تكشفه الكتابات (وبالتالي اللغة) الخاصة بمفكر أصيل؛ فإن الشعر بالتالي يعد مجالاً مشروعاً للاستفهام عن الوجود باعتباره فلسفة؛ ومن ثم فإن الشعراء الذين يعتبرهم هيدجر

أصلاء من أمثال: بيندار Pindar وسوفوكليس Sophocles وهوميروس Homer، وهيلدرلن Hölderlin.. إلخ، هم شعراء لهم عند هيدجر نفس الشرعية التي تكون لمفكرين من أمثال: بارميندس Parmendis وهيراقليطس Heraclitus.. إلخ.. وهذا يفسر لنا لماذا لا ننظر في مادة بحثنا لنميز من أين أتت: من شعراء أم من فلاسفة..»[1].

ومن هنا يمكن أن تتضح لنا هذه الصلة الحميمة بأبعادها الثلاثة بين اللغة والشعر والتفكير، فهذه الصلة يمكن أن تتكشف لنا إذا ما فهمنا أن أساسها يكمن في الصلة القوية بين اللغة ذاتها والوجود ذاته، وهما بمثابة موضوع واحد شغل فكر هيدجر المتأخر. فالوجود ذاته هو ما يتكشف من خلال اللغة، ومن ثم من خلال الشعر والتفكير (الشعري) الذي يقتفي سؤال الوجود:

فمن ناحية نجد أن هناك صلة قوية بين سؤال الفكر (سؤال الفلسفة) الذي هو أيضاً سؤال الوجود، وبين قضية اللغة في فكر هيدجر المتأخر. وهذا هو السبب - فيما يرى جادامر[2] - في أن هيدجر أخذ يحفر ليصل إلى الأساس الخفي للغة، وليبين لنا أن الصلة المعتادة بين اللغة وما

(1) Richardson, op. Cit., pp. 295- 296.

(2) Hans- Georg Gadamer, Heidegger's Ways, translated by John W. Stanley (State University of New York Press, 1994), p. 66- 67.

يُشار إليه هي مسألة مضللة: فاللغة ليست هنا والوجود هناك، والرأي لا يكون هنا وشيئاً ما يُرتأى يكون هناك. بل إن اللغة الاقتحامية التي عمد هيدجر إلى استخدامها، كانت ترغم المتلقي على أن يقتفي معه اسئلته عن الوجود ويجعلها قريبة منه. وهذا هو ما يربط لغة التفكير التي حاول هيدجر أن يتحدثها بلغة الشعراء. وليس مناط الأمر هنا أن هيدجر يستخدم عبارات مصاغة شعرياً ليخضب لغة المفاهيم الجدية، فإن ما يكون بالأحرى مشتركاً بين لغة التفكير واللغة الشعرية (dichterisch) هو أنه حيثما يكون هناك رأي أو إشارة، فإنه لا يكون هناك في مقابل ذلك شيء يرتأى أو شيء يشار إليه؛ فإن ما يرتأى وما يُشار إليه لا يمكن أن «يوجد هناك» في أي صورة لغوية أخرى.

إن ما يريد أن يؤكد عليه جادامر هنا هو أن كلاً من الشعر والتفكير يجلبان الوجود إلى «بيت اللغة»؛ لأن اللغة هي بيت أو مسكن الوجود the house of being كما يردد هيدجر دائماً. ومن هنا تكون القرابة بين لغة الشاعر ولغة المفكر، فسؤال الوجود الذي يطرحه المفكر يكون حاضراً في لغة التفكير، مثلما أن سؤال الوجود الذي يطرحه الشعر يكون حاضراً في لغة الشعر من حيث هي قول يكشف ويظهر الوجود أو وجود الموجود. وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم عبارات ولغة هيدجر نفسها؛ فالفكر هنا باعتباره التفكير الذي يثير سؤال الوجود يكون ماثلاً في

اللغة نفسها. بل إن الفكر - فيما يرى جادامر[1] - يكون مشهوداً عليه في فعل الحديث نفسه. وهذا الأمر يمكن إيضاحه على أفضل نحو حينما نتأمل حركة الفكر الذي يكون بمثابة حوار للتفكير مع ذاته. وهيدجر نفسه يعد مثالاً جيداً هنا؛ فحسب المرء أن يتذكر - كما يقول جادامر - الأسلوب الذي كان يقترب به هيدجر من منبر قراءة المحاضرات، والجدية التي يشوبها طابع الاستثارة، وغالباً الغضب، وهو الطابع الذي ميز أسلوبه في طرح فكره في نوع من المغامرة، والأسلوب الذي كان ينظر به شذراً إلى خارج النافذة بينما تمر عيناه مر الكرام على الحضور، والأسلوب الذي كان يبلغ به صوته أعلى طبقاته مفعماً بالاستثارة - بحسب المرء أن يذكر هذا ليدرك أن اللغة التي كان هيدجر ينطقها ويكتبها هي مسألة لا يمكن إغفالها - فالمرء ينبغي أن يأخذها على ما هي عليه، وعلى نحو ما تقدم نفسها. لأنه في هذا الأسلوب عينه يكون الفكر هناك (da) there. ونحن في هذا مدينون بالعرفان والشكر لهيدجر؛ ليس فحسب لأنه شخص اعتقد في شيء ما هام، وكان لديه شيء هام ليقوله لنا، وإنما لأنه في غمار عصر اندفع اندفاعاً محموماً في اتجاه حسابي احصائي، قد ترك لنا شيئاً ما هناك.. شيئاً ما أرسى نموذجاً جديداً للتفكير لأجلنا جميعاً.

(1) Ibid., p. 65.

وملاحظات جادامر السابقة على خصوبتها وعمقها لا تكشف لنا عن كل ما يريد أن يقوله هيدجر لنا حينما يؤكد على علاقة القرب أو الجوار neighborhood بين الشعر والتفكير التي يفصح عنها في قوله بأن: «كل تفكير تأملي يكون شعراً، وكل شعر بدوره يكون نوعاً من التفكير»[1]. إن هيدجر يبين لنا أن كلاً من الشعر والتفكير ينتميان إلى بعضهما بعضاً بفضل القول، أي بفضل اللغة التي تقول حينما تكشف وتُظهِر. ولا بد هنا أن نواصل تأمل كيف يكون الشعر نفسه ضرباً من التفكير، قبل أن نتأمل كيف يكون التفكير نفسه ضرباً من الشعر:

لنرجع هنا إلى قصيدة ستيفان جورج عن «الكلمات» ونتساءل مع هيدجر: أولم يكن الشاعر هنا «يفكر» في اللغة؟ أو لم تكن خبرة اللغة التي يتحدث عنها الشاعر ـ أو يعاينها شعره ـ هي نوع من التفكير في اللغة؟ إن هذا هو ما يؤكده هيدجر[2]. إننا هنا ـ بلا شك ـ أمام تفكير، ولكنه تفكير بدون علم وبدون فلسفة، أي بدون استخدام لغة المفاهيم والتصورات المجردة. وهكذا، فإن ستيفان جورج يفكر هنا في اللغة من خلال الشعر، وكأنه يفهم مهمة الشعر في النهاية على أنها مهمة تفكير، وكأنه يفكر في

(1) Heidegger, op. cit., p. 136.

(2) Ibid., p. 61.

النهاية في قول هيلدرلن: «ولكن ما يبقى يؤسسه الشعراء». فما الذي يؤسسه الشعراء؟ الفكر أو التفكير..! تفكير في ماذا؟ في الوجود؟! وعلى أي نحو يأسسونه؟ ولكن أليست هناك مخاطرة في هذا القول.. مخاطرة في أن نمعن التفكير في قصيدة ما (أي فيما تقوله لنا)؛ وبالتالي نمنع الشعر من أن يحركنا؟

إن هذه التساؤلات جميعاً تدور بذهن هيدجر، وكأنه يطرحها على نفسه في نوع من «التفكير الذي يحاور نفسه» إذا استخدمنا تعبير جادامر. وإذا كان ريتشاردسون يقول لنا: «إن هيدجر يرى المشكلة هنا ويتركها عمداً مفتوحة»[1] فإننا مع ذلك، نستطيع أن نفتش في تأملات هيدجر السابقة، والمتناثرة هنا وهناك، لنتبيّن مقاصده. وينبغي هنا أن نلاحظ ثلاثة أمور أساسية:

والأمر الأول الذي ينبغي أن نلاحظه هو أن هيدجر عندما يتحدث عن الشعر بوصفه تفكيراً، فإنه لا يتحدث عن أي نوع من الشعر كان، وإنما يتحدث عن ذلك «المستوى الرفيع من الشعر الذي يميز الأعمال الشعرية العظيمة، والتي يتردد صدى الشعر فيها داخل مجال التفكير»[2]. ولكن كيف يمكن لنا أن نميز الأعمال الشعرية العظيمة عن

(1) Richardson, op. Cit., p. 482.

(2) Heidegger, op. Cit., p. 69.

الأعمال الشعرية العادية؟ إن هيدجر لا يطرح هذا السؤال، ولكن إجابته متضمنة في أقواله. فمن الواضح أن الأعمال الشعرية العظيمة هي تلك التي ترتبط بمجال التفكير، أي تلك التي تنتمي إلى شعراء يتيحون للغة أن تتحدث من خلالهم لتقول لنا شيئاً، أي لتظهر لنا شيئاً عن حقيقة الوجود الذي يتجلى في الموجود. ويستفاد من هذا أن الشعر العادي لدى هيدجر ـ وإن لم يقل هذا صراحة ـ هو الشعر الذي لا تتحقق فيه ماهية الشعر في صلته الحميمة بالفكر، ومن ثم بالوجود. وهذا يستدعي إلى أذهاننا حالة الشعر الغنائي الخالص الذي يتغنى فيه الشاعر بمشاعره الخاصة وحالاته الذاتية، والذي وضعه كل من هيجل وشوبنهاور في أدنى مراتب الشعر، لأنه لا يتحدث عن حقيقة تتعدى نطاق الذات، حتى إن شوبنهاور[1] قد ذهب إلى القول بأن إبداع الشعر الغنائي لا يتطلب من المبدع أن يكون عبقرياً كما هو الحال في الفن عموماً، فالإنسان الذي لم يبلغ درجة العبقرية يمكن أن يبدع أشعاراً غنائية جميلة، والدليل على ذلك هو وجود العديد من الأغاني الفريدة التي ألفها أشخاص مجهولون لم يشتهروا بعبقرية من أمثال: الأغاني الوطنية وأغاني الحب التي لا تحصى.

(1) Arthur Schopenhauer, The World as Will and Idea, translated by R. B. Haldane and J. Kemp (London: Kegan Paul, 1983), vol. I., pp. 221 f.

والأمر الثاني الذي ينبغي أن نلاحظه أن هيدجر عندما يتحدث عن الشعر، فإنه لا يتحدث في إطار علم الجمال بمعناه الحديث والدقيق، أعني أنه لا يتحدث عن جماليات الشعر، أي لا يتحدث عن الشعر باعتباره ذلك الشكل الأدبي اللغوي الذي تكون له خصائصه الجمالية المميزة عن غيره من سائر الفنون الجميلة، سواء من حيث الأسلوب أو الشكل الفني. فالتفكير الشعري كما يقول الأستاذ كالفن شراج Calvin Schrag: «ليس ملكة أو قدرة جمالية خاصة يتم استدعاؤها عند إنشاء قصيدة ما. وإنما هو بالأحرى ذلك التفكير الأساسي الذي يمارس فعله في إثارة السؤال عن الوجود واقتفائه»[1]. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن هيدجر يتحدث عن الشعر في إطار الأونطولوجيا، أو لنقل إنه يتحدث عن «أونطولوجيا الشعر». ولا شك أن هيدجر عندما يردد كثيراً في أعماله المتأخرة عن الشعر أن الشعراء يعلموننا أن «نقيم على الأرض» to dwell on earth، فإنه يعني بذلك أن يتعلم الإنسان كيف يقترب من الأرض ومن الطبيعة ومن اللوغوس Logos أو الكلمة، أي من حقيقة الأشياء والموجودات؛ وبالتالي من الوجود نفسه

(1) Calvin O. Schrag, The Transvaluation of Aesthetics and the Work of Art, in Thinking about Being: Aspects of Heidegger's Thought, edited by Robert W. Shahan and J. N. Mohanty (Norman: University of Oklahoma Press, 1984), p. 119.

الذي يتجلى في هذه الموجودات. وحيث إن وجود الموجودات يتحقق من خلال الكلمة الشعرية، أي من خلال الكلمة التي تكشف من خلال نوع من التفكير الشعري، فإن الإنسان يمكن أن يقيم على الأرض فقط بطريقة شعرية poetically man dwells on earth وهو التعبير الذي يرد في بيت من قصائد هيلدرلن المتأخرة.

والأمر الثالث الذي ينبغي أن نلاحظه هو أن مفهوم «التفكير الشعري poetic thinking»، أو ما يسميه هيدجر أيضاً الطابع الشعري للتفكير the poetic character of thinking (Dichtungscharscter des Denken) هو ما يؤسس معنى القرب nearness وبالتالي الجوار neighbourhood بين الشعر والتفكير، فليس الجوار هو الذي يسبب القرب، وإنما القرب هو الذي يسبب الجوار. فما الذي يكون كل من الشعر والتفكير بقربه؟ إنه الوجود نفسه. وبالتالي، فإن مهمة التفكير في الوجود هي مهمة يمكن أن يضطلع بها كل من الشعراء والمفكرين، وتجعلهم في علاقة جوار. بل إن الشعراء يمكن أن يعينوا المفكرين عندما يكونون غير قادرين على مس منابع الوجود. وربما تساءل المرء هنا مثلاً سأل هيدجر نفسه من قبل: ألسنا بذلك نسيء فهم مهمة الشعر؟ أفلا يشكل هذا التصور خطراً على استمتاعنا بلغة الشعر وسحر القصيدة؟ ولكن الحقيقة أن هيدجر يفهم «الخطر» هنا على العكس من ذلك تماماً. حقا أن «الشعر الذي يحيق

بالشاعر هنا إنما يكمن في إمكانية انبهاره باللغة وتلاعبه بها ـ وبالتالي إساءة فهمها ـ على نحو يصرفه عن مهمته الأصلية وهي الفكر الذي ينشغل بالوجود وبنداء الحقيقة. فعلى الرغم من براءة مهمة الشاعر، فإنها تحمل معها هذا الخطر ومن هنا يمكن أن نتفهم ـ فيما يرى جلين جراى Clenn Gray[1] ـ موقف أفلاطون المحب للشعر والذي بسبب ولعه به أراد أن يحصن نفسه ضد سحره.. سحر اللغة التي يمكن أن تبعدنا عن الحقيقة، ومن هنا كان تصوير أفلاطون لتلك المعركة القديمة المتخيلة بين الفلسفة والشعر، وهي بالتأكيد معركة كانت تدور بداخله هو، لأنه رغم حبه للشعر والشعراء، كان يعتقد أنهم غير قادرين على أن يميزوا الحقيقة أو الصواب من الخطأ. وهذا الموقف الأفلاطوني يعد متماشياً مع تلك المأثورة اليونانية التي يذكرها أرسطو في كتابه «الميتافيزيقا» والتي تقول: «إن الشعراء يروون أكاذيب عديدة» Bards tells many a lie.

ومن الواضح أن الخلاف بين هيدجر وأفلاطون يكمن في فهم كل منهما لمعنى الحقيقة والوجود (وقبل هذا للغة ذاتها). فالحقيقة عند هيدجر هي أمر مستقل عن مفهومي

---

(1) J. Glenn Gray, «Poets and Thinker; Their Kindered Roles in the Philosophy of Martin Heidegger, in Phenomenology and Existentialism, edited by Edward Lee and Maurice Mandelbaum (John Hopkins Press, 1967), pp. 108- 109.

الصواب والخطأ أو الصدق والكذب: فالحقيقة ـ كما بينا من قبل ـ تقوم على اللاتحجب والتحجب معاً، أي على الوجود الذي يتكشف ويتحجب معاً في الموجودات. وهذا الطابع المميز للحقيقة يحدث على أفضل نحو في لغة الشعر كما يبين لنا جادامر في دراسته «عن مساهمة الشعر في البحث عن الحقيقة»[1].

والواقع أن هذه القرابة بين مهمة الشعر ومهمة التفكير هي ما يجعلنا نعيد النظر في فهم مهمة الفلسفة ذاتها: فكما أن الشعر هو نوع من التفكير، كذلك فإن الفلسفة الحقة هي نوع من التفكير الشعري الذي يقتفي من خلال اللغة سؤال الوجود ونداء الحقيقة. وهذا هو الأصل في نشأة الفلسفة عند السابقين على سقراط حينما كانت الفلسفة تمارس باعتبارها فكراً، ولكن الفلسفة لم تعد تمارس الفكر بصورته الصحيحة، لأنها انفصلت عن منابعها الأصلية. فالفلسفة في الأصل كما مارسها الفلاسفة السابقون على سقراط من أمثال: بارميندس وهراقليطس كانت مهمة تفكير: فهؤلاء قد مارسوا مهمة التفكير وعلمونا أياها قبل أن تنقسم الفلسفة على نفسها إلى ميتافيزيقا وأخلاق وغيرها من التصنيفات، وقبل أن يتحول المفكرون إلى فلاسفة، أي إلى أولئك الذين تعلموا أن يفكروا بطريقة مهنية. ولاشك أن مهنة

---

(1) انظر في ذلك: جادامر، تجلي الجميل، ص 224 وما بعدها.

الفيلسوف ـ كما يبين لنا جلين جراى[1] ـ لها فضائلها وضروراتها عند هيدجر، ولكن ليس هناك ضمان بأن يعرف أولئك الذين تعلموا فلسفياً ما هو التفكير حقاً: فالسابقون على سقراط لم يتعلموا الفلسفة، وإنما مارسوا التفكير.

وهذا الانفصال الذي حدث للفلسفة وحال بينها وبين منابعها الأصلية هو الذي أدى إلى سيادة ميراث طويل من تصور الفلسفة باعتبارها نسقاً معرفياً يسعى إلى اكتشاف ومعرفة العالم والطبيعة في ضوء المنهج. ومع العصر الحديث أصبحت العلوم الطبيعية هي النموذج الذي تحتذيه الفلسفة، وهي المعيار الذي وفقاً له يمكن الحكم على قيمة الجهد الفلسفي، وتراجع دور الفن والأدب، وخاصة الشعر، باعتبارها مجالات عارية من المعرفة. ولذلك يرى جلين جراى[2] أن الفلسفة الوجودية وفلسفة هيدجر بوجه خاص قد عملت على تغيير هذا التقليد الانجلوساكسوني السائد في أوروبا وأمريكا، باستثناء ألمانيا التي فطن فلاسفتها ـ المعنيون بفلسفة الحياة **Lebensphilosophers** ـ من أمثال شوبنهاور ونيتشه وهردر ولسنج إلى ما هنالك من قرابة بين الفلسفة والشعر بوجه خاص.

ولاشك أن هيدجر مدين هنا بوجه خاص لنيتشه الذي

---

(1) Glenn Gray, op cit., pp. 97- 98.

(2) Ibid., p. 93 f.

لم يكن مجرد فيلسوف للحياة فطن إلى قرابة الفلسفة من الشعر والفن عموماً، بل إن فلسفته نفسها قد عبرت عن نفسها في نوع من التفكير الشعري. ويمكن أن نعتبر فلسفة جاستون باشلار Gaston Bachlard صورة أخرى معاصرة للتفكير الفلسفي باعتباره تفكيراً شعرياً، أي باعتباره تفكيراً لا يقصد بطريقة واعية إنتاج فلسفة بالمعنى الأكاديمي. ولاشك أيضاً أن فلسفة هيدجر نفسه ـ وخاصة فلسفته التالية على الوجود والزمان ـ تعد مثالاً جيداً على هذا النوع من التفلسف أو التفكير.

وليس معنى ذلك أننا نريد أن ننتهي إلى أن كلا من الفلسفة والشعر يكونان شيئاً واحداً، فهيدجر نفسه هو الذي يؤكد أن بينهما هوة، لانهما يسكنان على جبلين منفصلين عن بعضهما، ومع ذلك فإن بينهما صلة قرابة خفية، وهي أن كلاهما يكون في خدمة اللغة[1] كيف نفهم ذلك فهماً أخيراً؟

الفلسفة ليست شعراً، ولكنها نوع من التفكير الشعري، أي التفكير الذي يتحقق في اللغة أو يحقق ماهيتها في كشف وإظهار وجود الموجود. والفلسفة بهذا المعنى ليست نوعاً من التفكير التعقلي، لأننا نستطيع أن

(1) هيدجر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر، صفحات 72 ـ 73.

نتساءل مع هيدجر في مقاله «ما الفلسفة؟»: «ما العقل؟ أين، ومن ذا الذي قرر ماهية العقل؟ وهل نصب العقل نفسه حاكماً على الفلسفة. . . . ومع هذا، فإننا بمجرد أن نضع خاصية الفلسفة ـ بوصفها أمراً معقولاً ـ موضع الشك، يصبح بنفس الطريقة أيضاً من المشكوك فيه إن كانت الفلسفة تنتمي إلى مجال «اللامعقول»؛ لأن من يريد تحديد الفلسفة بأنها أمر لامعقول يتخذ بذلك من المعقول معياراً للتحديد، بل وأكثر من هذا أنه يعود ـ بطريقة ما ـ ويسلم من جديد بماهية العقل تسليماً مسبقاً كأنه أمر بيّن بنفسه»[1].

ولذلك، فإننا إذا أردنا أن نفهم هيدجر حقاً هنا، فإننا ينبغي أن نتجاوز مفهومي العقل واللاعقل أو التعقل واللاعقلانية معاً. . . ينبغي أن نتجاوزهما ليصبح الفهم في مجال الفهم التعاطفي، أي الفهم الذي يحب أن يبقى بقرب الأشياء أو الموجودات لينصت إلى نداء الحقيقة والوجود الذي يتجلى في هذه الموجودات من خلال اللغة.

وهكذا نجد أنفسنا نعود من حيث بدأنا: فإن فهم حقيقة اللغة والشعر عند هيدجر لا ينفصل عن فهمنا لحقيقة الفلسفة أو الفكر. وفي كل هذا، فإن هيدجر يعيد صياغة مفهوم الخطاب الفلسفي ذاته. فالحقيقة أننا ينبغي أن نتعامل

---

(1) نفس المصدر، ص 53.

مع أطروحات أو تساؤلات هيدجر المتضمنة في هذا البحث على أنها دعوة إلى التفكير بطريقة مختلفة ومتحررة من التقاليد التي تكبل هذا التفكير وتوجهه في طرائق محددة سلفاً. دعوة إلى أن نعيد النظر في فهمنا التقليدي للغة والشعر والفكر: اللغة التي ليست بأداة ولا بموضوع، وإنما اللغة التي تنطق شعراً وفكراً. والشعر الذي لا يكون مجرد تشكيل لغوي أو صورة جمالية تستخدم اللغة، وإنما الشعر الذي تتحقق فيه ماهية اللغة من حيث هي قول، أي كشف وإظهار. والفكر الذي لا يتمنطق، وإنما الفكر الذي يكمن في اللغة ذاتها ويمارس التفكير الشعري. وهيدجر في دعوته هذه لا يفرض علينا منطقاً خاصاً، وإنما هو يوجهنا فحسب لنسير على الطريق، ويتركنا هناك.

(2)

منطلقات وآفاق الهرمنوطيقا
الفلسفية عند جادامر

تمهيد في مصادر فكر جادامر وتطوره

تتلمذ جادامر فعلياً على بول ناتورب Paul Natorp ثم على مارتن هيدجر Martin Heidegger ورُدولف بولتمان Rudolf Bultmann. ولقد أعد جادامر رسالته للدكتوراه سنة 1922 بعنوان: «الحوار ـ الشعر لدى أفلاطون» Dialogue-Poetry of Plato تحت إشراف بول ناتورب، وأعقبها بدراسته لفقه اللغة تحت إشراف بول فريدليندر Paul Friedländer. وتعلم جادامر من فريدليندر إعادة قراءة أفلاطون، والنظر إلى مركز الثقل في فلسفته باعتباره يكمن في كلماته وأساطيره، على أساس أن اللغة لديه لم تكن مجرد «أداة» للتعبير عن الفكر، وإنما هي عالم كامل لا يمكن للفكر أن ينفصل عنه. ولذلك يؤكد مترجم السيرة الذاتية التي كتبها جادامر عن «سنوات التلمذة» أن القاسم الأعظم من كتابات جادامر المنشورة في العشرينيات والثلاثينيات هي محاولة للاقتراب الفيلولوجي والشعري من القضايا الفلسفية، وليست ممارسة للتفلسف بالمعنى

الاصطلاحي (Sulivan, 1985, p. xiv). وعلى الرغم من أن هرمنوطيقا جادامر قد تبلورت ملامحها في كتابه الضخم المعنون باسم «الحقيقة والمنهج» Wahrheit und Methode (Truth and Method) الذي ظهر سنة 1960، فإنه يمكن القول مع ذلك بأنه في المرحلة المبكرة من فكر جادامر الشاب - في عشرينيات هذا القرن - قد تشكلت التوجهات الأساسية لفلسفته الهرمنوطيقية، جنباً إلى جنب مع أدواته وخلفيته الفكرية ممثلة في دراسته لفقه اللغة ومعرفته الوثيقة بالثقافة والتراث اليوناني بما ينطوي عليه من فلسفة وفن وأساطير على نحو ما نلحظ ذلك دائماً في محاولاته الدؤوبة لرد المفاهيم والمصطلحات في الثقافة الغربية إلى أصولها اليونانية أو ينابيعها البكر، وهو اتجاه في التفكير نجد له إرهاصات قوية عند هيدجر أيضاً.

ولاشك أن هناك مصادر أخرى عديدة قد أثرت في فكر جادامر وفي أسلوب التفلسف لديه، فلقد استوعب جادامر القضايا التي أثارها هيجل حول الحقيقة والدور التاريخي للفن، وإن كان قد تجاوز تماماً أطروحات هيجل. كما كان لشليرماخر Schleiermacher ودلتاي Dilthey أثر واضح على هرمنوطيقا جادامر التي استفادت كثيراً من المفاهيم الأساسية فيهما وإن كانت قد تجاوزتهما أيضاً.

ويعد التيار الفينومينولوجي (الظاهراتي) لدى هوسرل وأتباعه من أهم المصادر التي أثرت بعمق في فلسفة جادامر، حتى إنه كانت له صلات فكرية مثمرة ببعض منهم من أمثال نيقولاي هارتمان Nicolai Hartmann. ولكن ما من مراء في أن هيدجر كان له التأثير الأعظم على فلسفة جادامر، بحيث يمكن القول بأن فلسفته قد اتسمت بطابع فينومينولوجي على طريقة هيدجر. بل إن جادامر قد وُصِفَ بأنه تابع لهيدجر، وهو بالتأكيد وصف فيه جانب كبير من الصواب، حيث إن عقل جادامر قد تشكل بعمق من خلال محاضرات هيدجر في ماربورج Marburg في أوائل العشرينيات وظل منذ ذلك الحين مولعاً بهيدجر. ومع ذلك فإن هذا الوصف لا يمثل إلا نظرة أحادية الجانب فيما يرى بعض الباحثين (Ibid. pp.ix-x): فالهرمنوطيقا الفلسفية لدى جادامر لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد انبثاق عن فكر هيدجر أو على أنها مجرد فلسفة، لأن أصولها ترجع إلى الفيلولوجيا مثلما ترجع إلى الفلسفة، وهي موجهة بحب اللغة مثلما هي موجهة بحب المعرفة، وإسهام هيدجر إلى تفكير جادامر كان يحمل أساساً طابعاً سلبياً بمعنى أن «إسهام هيدجر ساعد على دفع جادامر الشاب بعيداً عن التقليد الفلسفي الغربي السائد» (Ibid. p. x.).

وعلى الرغم من أننا نسلم بأن فكر جادامر ليس مجرد تكرار لفكر هيدجر أو شروح عليه، وإنما هو فكر له أصالته

الخاصة وطابعه المميز، فإننا نستطيع ـ مع ذلك ـ أن نجد فيه، نقاطاً جوهرية ترتكز على أصول هيدجرية:

ومن القضايا المحورية التي يستند فيها فكر جادامر إلى فكر هيدجر: تجاوز الثنائية التقليدية للذات والموضوع في نظرية المعرفة، وهي الفكرة التي أخذها هيدجر ـ مع غيره من الفينومينولوجيين ـ عن هوسرل وطورها إلى فكرة «الوجود الإنساني في العالم» باعتبارها خاصية مميزة لأسلوب وجود الإنسان كوجود منخرط في العالم لا ينفصل فيه الوعي عن الأشياء التي توجد في عالمه.

كما تعلم جادامر من هيدجر التحرر من أسلوب التفكير الغربي التقليدي الذي ساد الميتافيزيقا؛ ولذلك يرى جادامر أن هيدجر عندما يذهب إلى القول بأن «هيجل قد استوعب الميتافيزيقا الغربية»، فإنه لا يشير بذلك إلى مجرد واقعة تاريخية، وإنما هو يتحدث في نفس الوقت عن مهمة ملقاة على عاتقنا وهي «تجاوز الميتافزيقا»، لا بمعنى تطليقها وإغفالها أو نسيانها، وإنما بمعنى إجتياز أزمتها وموقفها الذي انتهت إليه مع هيجل، على نحو نبدو فيه كما لو كنا نبقى معها حتى حينما نتجاوزها، وهذا هو ما يجب أن نفعله بالنسبة لهيجل الذي يجب أن نبقى معه على نحو خاص (Gadamer, 1976, pp. 100-101). غير أننا ينبغي أن نلاحظ أن تجاوز الفكر الغربي لم يكن يعني بالنسبة

لجادامر تجاوز الميتافزيقا الغربية فحسب، وإنما يعني أيضاً ـ مثلما كان يعني بالنسبة لهيدجر ـ تجاوز الوعي التاريخي وكذلك الوعي الجمالي الذي تشكل من خلال التصور التقليدي لعلم الجمال الذي ساد الفكر الغربي منذ نشأة هذا العلم في العصر الحديث على يد الكسندر باومجارتن (A.Baumgarten)، على نحو ما سنرى ذلك فيما بعد.

وإذا كان هيدجر هو أحد الذين تعلم منهم جادامر المدخل الفيلولوجي لقضايا الفلسفة، خاصة من خلال رد المفاهيم الفلسفية إلى أصولها اليونانية الخصبة كما نوهنا منذ قليل، فإن جادامر قد تعلم من هيدجر ما هو أكثر من ذلك: تعلم حب واكتشاف عظمة الفلسفة اليونانية نفسها. وكتابات جادامر حافلة بالتأكيد على هذا الدرس الذي تعلمه من هيدجر، ويكفي أن نذكر هنا ما يرويه جادامر في ذكرياته عن سنوات التلمذة من أن هيدجر قد دعى عدد كبير من أصدقائه وزملائه وتلاميذه إلى احتفال بمنزله بالغابة السوداء بفرايبورج بمناسبة رحيله كأستاذ شاب إلى ماربورج في خريف سنة 1923، «بينما كانت هناك شعلة ضخمة من النار موقدة، بدأ هيدجر حديثه الذي أثر فينا جميعاً قائلاً: «انتبهوا إلى نار الليل» ثم أدرف قائلاً: «اليونان» (Gadamer, 1985, pp. 47-48).

وعلى الرغم من تعدد المصادر التي ساهمت ـ

بدرجات متفاوتة ـ في التأثير على فلسفة جادامر التي أسماها بالهرمنوطيقا الفلسفية (أو التأويل الفلسفي) Philosophical Hermeneutics، فإننا مع ذلك نستطيع أن نخلص إلى القول هنا بأن هذه الهرمنوطيقا الجادمرية تظل لها طابعها الخاص وملامحها المميزة: فهي لم تنشأ كمذهب فلسفي ولا كنظرية فلسفية في مجال ما من مجالات التفلسف، وإنما هي قد نشأت بوصفها أسلوباً في التفكير متحرراً من شتى النزعات المذهبية ومضاداً لكل النزعات التعالمية والدوجماطيقية الإيقانية التي تدعي وجود الحقيقة الموضوعية التي يمكن حسابها، فالحقيقة تظل دائماً حقيقة إنسانية. بمعنى أنها تظل «حقيقة بالنسبة لنا» truth- for us وليست حقيقة في ذاتها truth- as- such. وربما يكون هذا الطابع التحرري كأسلوب مميز لفكر جادامر إزاء الحقيقة باعتباره فكراً قد تحرر من أية مضامين مذهبية، هو الذي يكفل لهذا الفكر البقاء من بين العديد من المذاهب والتيارات الفلسفية المعاصرة له. ومن هنا يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن «الهرمنوطيقا الفلسفية التي بدأت في ماربورج في العشرينيات ـ على غرار النظرية النقدية التي ترتبط بها بوشائج قربى عديدة ـ ليست فلسفة بقدر ما هي ترياق مضاد للدوجماطيقية الفلسفية، إنها نوع من الديالكتيك السلبي يهدف في المقام الأول إلى تذويب المواقف المتصلبة والمواقف سريعة التجمد، وفي مقابل

ذلك، فإن النظرية النقدية لدى مفكري مدرسة فرانكفورت الأوائل والمعاصرين لم تحرر نفسها تماماً من شائبة الدوجماطيقية» (Ibid., p.xvii).

وإذا كان جادامر قد استطاع أن يمد نطاق هرمنوطيقاه الفلسفية (أو تأويله الفلسفي) لمعالجة ظواهر الفن والأخلاق والسياسة والتاريخ، فإن فهم تناوله لهذه الظواهر ينبغي أن يتأسس على فهم ملامح هذه الهرمنوطيقا الفلسفية وكيفية تبلورها.

أسس الهرمنوطيقا الفلسفية

1 ـ الهرمنوطيقا كاتجاه في التفسير:

لاشك أن الهرمنوطيقا تمثل الآن واحداً من التيارات الأساسية السائدة في الفلسفة المعاصرة. ولاشك أيضاً أن هذا التيار أو الاتجاه الفلسفي قد تشكل في صورته المعاصرة داخل الفلسفة الألمانية بدءاً من شليرماخر ودلتاي ومروراً بهيدجر وحتى جادامر ويرجن هابرماس Jürgen Habermas من بين المعاصرين. فحتى بول ريكير Paul Ricour ـ الذي يعد من أبرز أعلام هذاالتيار في فرنسا ـ يبدو من حيث أصوله الفكرية أقرب إلى الفلسفة الألمانية منه إلى الفلسفة الفرنسية. ومع ذلك فقد قُدِّر لهذا التيار أن يحتل مكاناً بارزاً في الفكر الفلسفي المعاصر، ربما بسبب

مرونته واتساع أفقه الذي أتاح له أن يتخطى حدود الفلسفة بمعناها الاصطلاحي ليخترق ما يسميه الألمان «بعلوم الروح» Geisteswissenschaften (التي تشمل العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية)، وهو المجال الواسع الذي شغل اهتمام جادامر مثلما شغل اهتمام دلتاي من قبل، وربما أيضاً بسبب الزيارات المتكررة لكثير من أعلام هذا التيار من المعاصرين إلى الولايات المتحدة الأمريكية مما أتاح ظهور ممثلين محدثين له هناك من أمثال ريتشارد رورتي Richard Rorty.

ومصطلح الهرمنوطيقا Hermeneutics الذي ينتهي بالمقطع ics يشير في الأصل إلى نوع من العلم أو المجال المعرفي الذي يقوم على مجموعة من القواعد التي تحكم تفسير النصوص، تماماً مثلما نستخدم مصطلحات من قبيل: Logic (علم المنطق) أو Physics (علم الفيزياء) لنشير إلى نظام أو مجال معرفي معين. ومع ذلك فإن الهرمنوطيقا - فيما يرى بعض الباحثين (Grondin, 1990, pp. 42-43) - قد أصبحت الآن مدرسة فلسفية تدل على توجه فكري وليس على مجال معرفي. وإذا كانت المدارس الفلسفية تتحدد بالمقطع (ism) من قبيل قولنا: positivism (الوضعية) أو existentialism (الوجودية) أو structuralism (البنيوية)... إلخ، فإننا يمكن بدورنا أن نتحدث الآن عن الهرمنوطيقية المعاصرة Comtemporary hermeneuticism باعتبار أن

الهرمنوطيقا قد أصبحت الآن قادرة على أن تؤسس نفسها كنظرية فلسفية في عصرنا، وأن تطرح توجهاً فكرياً ينظر إلى التفسر باعتباره مشكلة تتعلق بالعلم والتوجه المعرفي الذي أصبح يتطلب التفسير كضرورة معرفية. ففلاسفة العلم والمعرفة من أمثال: كارل بوبر Karl Popper، ومؤرخو العلم من أمثال: توماس كون Thomas S. Kun، قد علمونا كيف ننظر دائماً إلى النظرية العلمية باعتبارها تفسيراً يقرأ الواقعي من جهة متطلبات البحث وسياقه التاريخي، بحيث لم يعد مجال المعرفة أو العلم محصوراً في حدود وصف الوقائع على نحو ما يعتقد الوضعيون وأنصار الحدس المشترك، إذ أن العلم يجب أن ينظم هذه الوقائع ويصوغها تصورياً أي - باختصار - يفسرها.

والواقع أننا نتفق مع كل رؤية ترى أن التفسير أصبح يمثل مطلباً فكرياً وتوجهاً معرفياً عاماً في عصرنا، ليس فحسب لأن العلم يطلعنا على ضرورة التفسير، وإنما أيضاً - وقبل كل شيء - لأن عصرنا نفسه قد أصبح عصراً يتميز بالتعقيد والاغتراب، وربما يفسر لنا هذا سبب ذيوع وصدارة الاتجاه الهرمنوطيقي في الفكر الفلسفي المعاصر، حتى إنه ليمكن القول مع جادامر بأن الهرمنوطيقا قد أصبحت الآن «موضة»، وكل تفسير يريد أن يصف نفسه بصفة «هرمنوطيقي» (Gadamer, 1985, p. 177). ولكن لهذا السبب عينه فإننا ينبغي أن نتوخى الحذر في فهمنا لمعنى

الهرمنوطيقا كتفسير بحيث لا نفهم معنى التفسير هنا من خلال تصوراتنا التعميمية عن التفسير، فلئن كان التوجه الفكري المعاصر نحو التفسير يفسر أو يبرر لنا أهمية الهرمنوطيقا، ومكانتها في الفكر المعاصر، فإنه لا يبين لنا خصوصيتها أو يطلعنا على ملامحها المميزة، لأن السؤال الذي سيبقى دائماً هنا هو: وما معنى التفسير هنا؟ كذلك فإننا ينبغي أن نتوخى الحذر في استخدام مصطلح الهرمنوطيقية أو «المدرسة الهرمنوطيقية» لتوصيف الهرمنوطيقا بوجه عام أو الهرمنوطيقا الفلسفية المعاصرة لدى جادامر على وجه الخصوص. حقاً إن هذا الاتجاه الفلسفي المعاصر لم يعد يمثل مجالاً علمياً أو معرفياً من التفسير، وإنما أصبح يدل على توجه فكري أو معرفي، إلا أن استخدام مصطلح من قبيل «الهرمنوطيقية» قد يوحي بأننا إزاء نزعة مذهبية في التفسير، في حين أن من أهم خصائص الهرمنوطيقا الفلسفية المعاصرة ـ كما أبان لنا جادامر ـ نفورها من شتى النزعات المذهبية والمكتملة في التفسير.

ومصطلح الهرمنوطيقا في الأصل مصطلح مدرسي لاهوتي، كان يدل عند نشأته الأولى على ذلك العلم أو النظام المعرفي الذي يحكم ـ من خلال مجموعة من المبادىء والقواعد ـ عملية تفسير الكتاب المقدس Scripture أو النصوص الدينية exegesis التي قد تتطلب فهماً وتفسيراً بسبب غموض معناها الذي نشعر إزاءه بالاغتراب،

إلى أن يصبح هذا المعنى مقبولاً ومنسجماً مع العقائد الإيمانية. غير أن مجال الهرمنوطيقا قد اتسع بعد ذلك ليشمل كل ظاهرة يتطلب معناها تفسيراً؛ إذ أن الاغتراب الذي نستشعره إزاء معنى نص ديني ما يمكن بالمثل أن نستشعره إزاء أي معنى آخر نواجهه في موقف ما ولا نكون قادرين على أن نجعله متوافقاً مع عالمنا أو مندمجاً فيه. فهذا الاغتراب ـ فيما يظهر لنا بعض الباحثين ـ يمكن أن يحدث على سبيل المثال عندما ننهمك في محادثة أو نواجه عملاً فنياً ما أو نتأمل أحداثاً تاريخية، حيث تبدأ هنا مهمة التفسير: «ففي كل هذه الحالات يجب أن يتكفل العامل الهرمنوطيقي بعبور الهوة بين العالم المألوف الذي نمكث فيه والمعنى الغريب الذي يرفض أن يُستوعب في آفاق عالمنا» (Linge, 1976, pp. xii).

ويرجع الفضل لشليرماخر في أنه أول من عمل على توسيع دلالة هذا المصطلح فيما وراء نطاق اللاهوت أو المشكلات الجزئية في تفسير النصوص الدينية، بحيث أصبح المصطلح يمتد ليشمل علوم التفسير، كالفيلولوجيا والقانون والتاريخ إلى جانب تفسير النصوص الدينية، وهي الأنظمة الأربعة التي انشغلت بها الهرمنوطيقا أو فن التفسير arsinterpretandi حتى القرن التاسع عشر. وبذلك فإن إسهام شليرماخر كان بمثابة محاولة أولى لتأسيس الهرمنوطيقا بوصفها نشاطاً عاماً في التفسير يقوم على

الفهم. ومع ذلك، فقد ظل تفسير النصوص الدينية هو ما يشغل اهتمام شليرماخر في المقام الأول. ولذلك فإن جادامر رغم اعترافه بفضل شليرماخر في تأسيس الهرمنوطيقا كنظرية عامة في الفهم، إلا أنه يرى «أن شليرماخر قد جعل اهتمام اللاهوتي نصب عينيه بوضوح، قاصداً أن يجعل من هرمنوطيقاه ـ كنظرية عامة في فن الفهم ـ ذات فاعلية في العمل الخاص المتعلق بتفسير الكتاب المقدس» (Gadamer, 1966, p. 7).

أما دلتاي فقد كان يحاول من خلال هرمنوطيقاه المنهجية أن يلتمس أساساً منهجياً وتطبيقياً يظهر اختلاف واستقلال العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية، وبذلك فقد عمل دلتاي على تطوير هرمنوطيقا شليرماخر إلى منهج كلي لعلوم الإنسانية، بحيث لم تعد العلوم الطبيعية تتميز على العلوم الإنسانية بأدواتها المنهجية، وإنما أصبح الاختلاف بينهما يكمن في التوجه المعرفي لكل منها، أي في قصدياتهما الموضوعية.

ومع هيدجر اتخذت الهرمنوطيقا بعداً فينومينولوجيا أو أنطولوجياً: فلقد أرسى هيدجر دعائم الهرمنوطيقا الفينومينولوجية باعتبارها كشفاً عن حقيقة أو معنى ظواهر الوجود الإنساني hermeneutics of Dasein. فلأن حقيقة أو معنى الظاهرة لا يكون معطى لنا بصورة مباشرة أو جاهزة،

فإنها بالتالي تحتاج إلى تفسير، أي إلى نشاط هرمنوطيقي؛ ولذلك تسمى الحقيقة «أليثيا» alethia، وهي كلمة تعني حرفياً «كشف الحجاب عن»، وعلى ذلك فإن التفسير يعني هنا السماح للحقيقة بأن تحدث أو تتكشف من خلال التحجب والتخفي. والمفسر يتيح للحقيقة أن تتكشف على ذلك النحو حينما يمارس عملية فهم الحقيقة باعتبارها تنتمي إلى عالمه المعاش وإلى سياقه التاريخي الذي يحيا فيه، أي حينما يلتزم بالبعد الأنطولوجي لعملية الفهم الذي كان بمثابة نقطة تحول رئيسية في الهرمنوطيقا امتد تأثيرها بقوة إلى جادامر. والبعد الأنطولوجي لعملية الفهم يعني - كما أظهر لنا هيدجر - أن كل تفسير مقصود يحدث على أساس من فهم الوجود بطريقة سابقة على التأمل من داخل موقف معين يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بماضي المفسر ومستقبله، فكل تفسير - حتى التفسير العلمي - يكون مرتبطاً بالموقف المعين الذي يوجد فيه المفسر، فالمفسر محكوم على الأقل بالشرط الأونطولوجي لوجوده، أي محكوم بزمانيته، وبذلك فإن كل إدراك لمعنى يكون إدراكاً متناهياً من داخل الموقف التاريخي للإنسان، الذي يكون معطى بشكل سابق على التنظير.

وبوجه عام يمكن القول - كما نوهنا إلى ذلك من قبل - بأن جادامر قد وجد في هرمنوطيقا هيدجر الفينومينولوجية أساساً يرتكز عليه ويتجاوز في نفس الوقت من خلاله، لا

فحسب أسلوب التفكير التقليدي في الميتافيزيقا الغربية، وإنما أيضاً أسلوب التفكير في الهرمنوطيقا الموضوعية الكلاسيكية لدى أسلافه. ففي كتاب «الحقيقة والمنهج»، نجد هناك ـ من ناحية ـ إنكاراً لفكرة الحقيقة المطلقة ولذلك النوع من اليقين الذي نعثر عليه بالمصادفة، ونجد هناك ـ من ناحية أخرى ـ إنكاراً لمصادرة المنهج الذي وفقاً له تتأسس الحقيقة على نوع من اليقين الذي لا يقبل الجدل وعلى نحو مكتمل من خلال تقدم منهجي. فالمنهج لدى جادامر ليس هو الوسيلة الوحيدة للاقتراب من الحقيقة، كما أن الحقيقة بدورها ليست مطلقة يقينية مكفولة الضمان من خلال أدوات المنهج، كما لو كانت الحقيقة كنزاً يكون العثور عليه مضموناً من خلال خطة مرسومة على نحو ما وقع في ظن ديكارت صاحب «المقال عن المنهج» حينما كان يصوغ قواعده لهداية العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم.

وجادامر يعني بالمنهج هنا منهج العلم الحديث الذي يتوخى الموضوعية ويستبعد الذات التاريخية، بهدف الاستحواذ على الموضوع من خلال مجموعة من الأدوات والقواعد التي تحاول الذات من خلالها أن تفهم الموضوع أو الظاهرة كحالة ممثلة لقاعدة عامة. ولكن الذات أو الوعي هنا لا يريد أن يفهم العالم، وإنما يريد تغييره أو إعادة خلقه في صورة متخيلة، فالفهم الحقيقي يبدأ من

واقعة وجودنا في العالم على نحو لا تنفصل فيه الذات عن الموضوع أو الوعي عن عالمه الذي يحيا فيه، من خلال خبرة أولية سابقة على كل تفكير منهجي. وعلى هذا فإن المنهج يخلق حالة انفصال أو ثنائية بين الذات والموضوع، ويجعل الذات مستبعدة من عالمها أو تنظر إليه من الخارج من خلال مجموعة من القواعد والأدوات المنهجية التي تريد أن تفرضها عليه.

ذلك هو مفهوم المنهج على نحو ما انبثق من عقل بيكون Bacon وديكارت Descartes، وظل سائداً في الفكر الغربي حتى إن الهرمنوطيقا الكلاسيكية لدى شيلرماخر ودلتاي لم تستطع ـ فيما يرى جادامار (Gadamer, 1967, p. 26f) أن تتخلص تماماً من تأثيره في نظرتها للعلوم الإنسانية. ولاشك أن دلتاي كان يحاول إبراز أن منهج هذه العلوم الأخيرة لا يصلح لدراسة الظواهر الإنسانية، ومع ذلك فإن دلتاي فيما يرى جادامر «قد سمح لنفسه أن يتأثر بعمق بنموذج العلوم الطبيعية، حتى عندما كان يسعى لتبرير الاستقلال المنهجي للعلوم الإنسانية» (Gadamer, 175, p. 8).

فما يرفضه جادامر إذن إنما هو الاعتقاد بإمكانية تفسير حقيقة الظواهر في العلوم الإنسانية من خلال عملية تقدم منهجي وأدوات منهجية، فالظواهر أو النتاجات الروحية للتراث والتاريخ والفن لا تخضع لمنهج، لأنها

معطاة لنا في عالم خبرتنا المباشرة بطريقة سابقة على المنهج والفكر التصوري، أي من خلال معرفة سابقة على المعرفة التصورية؛ ولذلك فإننا ينبغي أن نفهمها من خلال خبرتنا المباشرة بها باعتبارها تنتمي إلى سياق عالمنا الذي نحيا فيه، ومن هنا يمكن القول بن المنهج والمعرفة التصورية على وجه العموم قد حجبت عنا عالم الأشياء الذي نوجد فيه على نحو أليف أو الذي نشعر فيه بالألفة Being at thome in the world : «فالفن والتاريخ ـ شأن الطبيعة نفسها ـ لم يعدا ينتميان إلى عالم الأشياء الواضحة أو المفهومة بذاتها selbstverständlich، وكل هذا يذكرنا بفكرة «العالم المعاش» على نحو ما نجدها في كتابات هوسرل المتأخرة، وبفكرة «العودة إلى الأشياء ذاتها» zu den Sachen selbst (to the things themselves) على نحو ما نجدها كنقطة انطلاق للمشروع الفينومينولوجي الهوسرلي، وفي كتابات هيدجر عن معنى الشيء وعالم الأشياء، ذلك العالم الذي يصفه جادامر بأنه لم يعد عالماً أليفاً بالنسبة لنا، لأننا لم نعد نفهم طبيعة الأشياء: فالأشياء لها طبيعتها الخاصة بها التي ينبغي أن نفهمها بأن نتكيف أو نتوافق معها، بدلاً من أن نفرض تصوراتنا عليها وننظر إليها كمجرد أدوات للاستخدام (Gadamer, 1960, p. 70 f).

وهناك فكرة محورية في تصور جادامر للمنهج، وهي أن المنهج ـ ونظرية المعرفة بوجه عام ـ هو رد فعل على

اغتراب الذات عن العالم Fremdheit ومحاولة لتجاوزه. والهرمنوطيقا أيضاً تنشأ عن هذا الأصل، فكلاهما رد فعل على هذا الاغتراب، ولكن هناك اختلافاً جوهرياً بينهما في رد الفعل: ففي حين تسعى الهرمنوطيقا من خلال عملية التفسير والفهم إلى تحقيق الفة الإنسان بالعالم، فإن المنهج يرد على الاغتراب باغتراب مماثل من خلال ذلك الانفصال أو الانشقاق الذي يحدثه بين الذات والموضوع (Weinsheimer, 1986, p. 15).

ورغم أن الهرمنوطيقا الفلسفية لدى جادامر - المتأصلة في الهرمنوطيقا الفينومينولوجية - قد تجاوزت الهرمنوطيقا الكلاسيكية لدى شليرماخر ودلتاي إلى حد كبير، فإن جادامر يتخذ نقطة انطلاقه من استبصار أصيل لدى شليرماخر يرى الهرمنوطيقا بوصفها نشاطاً كلياً عاماً «يجعل من الفهم لأول مرة مشكلة اساسية وعامة معاً بالضرورة، وتبدع أساساً نظرياً عاماً للهرمنوطيقا» Wiehl (1990, p. 36).

وإذا كان الفهم يرتبط بعلاقة ضرورية مع التفسير، فإن فهم هذه العلاقة يمكن ان يمدنا بمفتاح أساسي لفهم هرمنوطيقا جادامر.

2 ـ الفهم والتفسير:

هناك فكرة أساسية تكشف عنها الهرمنوطيقا

الجادمرية، وهي أننا من خلال التفسير يتكشف لنا نهائية الفهم الإنساني وأنه ليس هناك ذلك الفهم الذي يبلغ حد اليقين أو الاكتمال، فالفهم يبقى دائماً فهماً مفتوحاً أو تحسين متواصل لمعرفتنا بالعالم، ولذلك تقول كاثلين رايت في تقديمها لكتاب «مهرجانات التفسير»(*): «إن الفهم الإنساني يبدأ بما يكون مفسراً من قبل وينتهي بالتفسيرات التي تبقى دائماً منفتحة على تفسيرات تالية، وهذا يرجع على وجه التحديد إلى أن الفهم الإنساني يكون محكوماً تاريخياً، وهو بذلك يكون ويبقى متناهياً (Wright, 1990, p. 2).

وهكذا فإننا نتعرف على تناهي الفهم الإنساني من خلال تعدد التفسيرات واختلافها وتواصلها تبعاً لتنوع السياق الثقافي التاريخي الذي يوجد فيه المفسر. وبذلك فإن الهرمنوطيقا تتخلى عن نشدان اليقين أو الكمال في

(*) لاشك أن عنوان هذا الكتاب يتضمن تورية بليغة تتعلق بمفهوم أساسي في كتابات جادامر، وخاصة تلك المقالات في مجال هرمنوطيقا الفن من قبيل: «تجلي الجميل» و«الطابع الاحتفالي للمسرح» و «الخبرة الجمالية والخبرة الدينية». فجادامر في هذه المقالات وغيرها يستخدم مفهوم المهرجان أو الاحتفال ليشير إلى خبرة الجماعة the experience of the community التي تتوحد فيها وتتجاوز اغترابنا من خلال خبرة مشتركة. وعلى نفس النحو، فإن كتاب «مهرجانات التفسير...» هو نوع من الاحتفال أو الاحتفاء بجادامر نفسه من خلال المشاركة الجماعية بباقة من المقالات التي تحاول فهم وتفسير إنجازه الفكري في مجال التفسير أو الهرمنوطيقا.

التفسير الذي نجده في كثير من المشروعات الفلسفية. وإذا كان الفهم يبدأ وينتهي بالتفسيرات، فإنه بذلك يمثل موضوع التفسير وغايته، ولكن قد يتبادر إلى أذهاننا هنا سؤال عن موضوع الفهم والتفسير ذاته: تفسير ماذا وفهم ماذا؟ والإجابة هي: كل شيء وأي شيء. فالتفسير أو النشاط الهرمنوطيقي يمتد إلى أي موضوع قابل للفهم أو التعقل، وهذا هو معنى عمومية المشكلة الهرمنوطيقية كما يفهمها جادامر. وفي ذلك يقول جادامر:

«وهكذا فإن المجال الهرمنوطيقي ذاته لا يمكن أن يبقى محدوداً نطاق العلوم الهرمنوطيقية الخاصة بالفن والتاريخ، ولا حتى في نطاق التعامل مع النصوص، ولا كذلك في مجال خبرة الفن ذاتها بالتبعية. فعمومية المشكلة الهرمنوطيقية التي أدركها شليرماخر من قبل، هي مسألة تتعلق بكل ما يكون قابلاً للتعقل، أي بأي شيء وكل شيء يمكن للموجودات البشرية أن تسعى للوصول إلى اتفاق عليه، وحيثما يبدو أن الوصول إلى تفاهم understanding (Verständigung) أمراً مستحيلاً، بسبب كوننا نتحدث لغات مختلفة، فإن ذلك يعني أن الهرمنوطيقا لم تنتهي من مهمتها بعد. وهنا تفرض المهمة الهرمنوطيقية ذاتها بكل جديتها، أعني باعتبارها مهمة لايجاد لغة مشتركة» (Gadamer. 1985, p. 180).

وهنا يبين لنا جادامر أن هناك صلة وثيقة بين المعنى

المتضمن في كل من كلمتي الفهم (أو التفاهم) understanding والاتفاق agreement في اللغة الإنجليزية، حتى إننا لا نكاد نميز بينهما. فنحن في اللغة الإنجليزية نقول على سبيل المثال بأننا نحاول من خلال اللغة أو الحديث أن «نصل إلى فهم» أو «نصل إلى اتفاق». ولكن هذا الفهم أو الاتفاق يبدو أمراً صعباً أو مستحيلاً حينما «نتحدث لغات مختلفة»، ومن ثم ننظر إلى الأشياء ونفسرها على نحو مختلف، وبذلك تكون مهمة الهرمنوطيقا هنا هي محاولة للوصول إلى لغة مشتركة، أي الوصول إلى اتفاق، ومن ثم إلى فهم؛ «فإمكانية الوصول إلى اتفاق بين الموجودات العاقلة هو أمر لا يمكن إنكاره أبداً» (Ibid., loc. cit.). وهذه العملية تبدو على سبيل المثال في حالة تعلم اللغة ذاتها، كما هو الحال عندما يتعلم الطفل اللغة أو حينما يتعلم الإنسان البالغ لغة أجنبية، فهنا نجد أن الفهم لا يعني مجرد تقريب اللغة إلى الفهم، وإنما يعني أن التعلم من خلال هذا التقريب يحدث اكتساباً لخبرة ممكنة، فالتوغل في اللغة هو أسلوب لاكتساب المعرفة بالعالم. ولا يصدق هذا على خبرة «تعلم» اللغة فحسب، بل إن «كل خبرة تحقق ذاتها من خلال عملية تحسين اتصال مستمر لمعرفتنا بالعالم» (Ibid., p. 181).

والحقيقة التي تتضح لنا مما سبق هي أن مشكلة الفهم متأصلة في قلب مشكلة التفسير، فمشكلة الفهم تبدأ

من الإمكانية الدائمة لتعدد التفسيرات واختلافها. غير أن ذلك لا يعني أن مشكلة الفهم يمكن حلها بالتوصل إلى تفسير واحد موضوعي ونهائي، فهذا التصور هو ما تناهضه الهرمنوطيقا التي تسمح بتعدد التفسيرات داخل عملية الفهم ذاتها. فهل يعني ذلك أن الهرمنوطيقا تقودنا إلى نزعة نسبية؟!

قد يبدو أن الهرمنوطيقا تقودنا إلى نزعة نسبية، من حيث إنها تسمح بتعدد التفسيرات وترى أن التفسيرات التي تتعامل مع النصوص على سبيل المثال لا تخضع لقواعد قياسية. ولكن الحقيقة ـ كما تظهر لنا الباحثة جين جروندن (Grondin, 1990, pp. 46f) هي أن الهرمنوطيقا تتجاوز كلا من النسبية المطلقة والموضوعية المطلقة.

إن النسبية المطلقة absolute relativism بمعنى تساوي كل الآراء من حيث القيمة هو ما تنكره الهرمنوطيقا باعتباره أمراً لم يكن له وجود أبداً، لأن هناك دائماً أسباباً أو مبررات ـ سواء كانت تتعلق بالسياق أو بنواح عملية ـ تحملنا على تفضيل رأي على آخر. فالهرمنوطيقا ليست نسبية بهذا المعنى الساذج الذي نجده في النسبية المطلقة، وإنما هي نسبية بمعنى أكثر عمقاً، أي بمعنى إنكار الحقيقة المطلقة التي تجاوز الزماني atemporal إلى اللازماني كما هو الحال في الميتافيزيقا الغربية التقليدية التي انتقدها هيدجر لإغفالها للزمان، وبالتالي للوجود: فالحقيقة نسبية

بمعنى أنها زمانية، أي لا تحيا خارج الزمان الذي يوجد فيه الموجود البشري والخبرات التي يعانيها؛ «فليست هناك حقيقة في ذاتها، إذا كان المرء يعني بذلك أنها حقيقة مستقلة عن تساؤلات وتوقعات الموجودات البشرية، فالضوء الذي تجلبه الحقيقة يتشكل بالضرورة على أساس من الغموض، أي على أساس من تناهي مسلكنا في البحث عن وجهة ما» (Ibid., p. 48).

وإذا كانت الحقيقة لا تشير إلى معاني اليقين، والإطلاق واللانهائية التي نجدها في الميتافيزيقا الغربية التقليدية، فهل يعني ذلك أن الهرمنوطيقا الجادمرية قد تخلت عن مفهوم الموضوعية الذي كانت الهرمنوطيقا الكلاسيكية تهدف إليه؟ وهنا يمكن القول بأن الهرمنوطيقا الجادمرية لا ترفض الموضوعية بإطلاق، وإنما ترفض الموضوعية المطلقة absolute objectivism، أي ترفض تلك النزعة الموضوعية في الميتافيزيقا الغربية التقليدية التي تتطلع إلى نوع من اللازمانية atemporality أو الحقيقة المطلقة، وهذا يعني أنها تستبعد النسبية المطلقة والموضوعية المطلقة معاً، أي تستبعد النسبية والموضوعية بمعناهما التقليدي في الميتافيزيقا الغربية، وهذا هو في الواقع الدرس العميق الذي استفاده جادامر من هيدجر. ومع ذلك فإن الهرمنوطيقا الجادمرية تسعى بالتأكيد إلى تحقيق نوع ما من الموضوعية، طالما أنها تسعى إلى تحقيق نوع من الفهم أو الاتفاق

وتسلم بإمكانيته على الدوام، ولكن هذه الموضوعية «ليست بالتأكيد من ذلك النوع من الموضوعية التي تريد أن تكون بمثابة إعادة إنتاج فوتوغرافي للواقع أو لمعنى نص ما» (Ibid., p. 53). فمثل هذا النوع من الموضوعية الساذجة يغفل تماماً الدور الفعال للمفسر في عملية الفهم من خلال التساؤلات والتوقعات التي يطرحها المفسر والتي تكون محكومة بتصورات مسبقة preconceptions وأحكام مسبقة prejudices. ومهمة الهرمنوطيقا عند جادامر هي التمييز بين الأحكام المسبقة المشروعة وغير المشروعة، لأن الأحكام المسبقة المشروعة (النابعة من داخل الوضع التاريخي للمفسر) تمهد الطريق للنشاط الهرمنوطيقي، ولا تحطم الموضوعية، وإنما تجعلها ممكنة. وهذا يذكرنا بما كان هيدجر يؤكد عليه دائماً من أن المهم هو ألا نخرج من الدور الهرمنوطيقي في الفهم والتفسير، وإنما أن ندخل إليه من مدخله الصحيح. والدور الهرمنوطيقي الذي يعني «أن أي تفسير يهب الفهم يجب أن يكون قد فهم من قبل ما يُراد تفسيره» (Heidegger, 1962, p. 194)، هو إذن دور لا مفر منه. ومع ذلك فإنه ينبغي أن نلاحظ أنه إذا كان الدور الهرمنوطيقي يقضي بأن ما يُراد تفسيره وفهمه ينبغي أن يكون معروفاً سلفاً من خلال وعي مسبق، فإن الوعي المسبق هنا لا يعني أن المفسر يفرض مقولاته الخاصة على ما يراد تفسيره، وإنما يعني أن نقص الوعي المسبق بما يكون موضوعاً للبحث

والتساؤل يعوق منذ البداية إمكانية التساؤل ذاتها (انظر: سعيد توفيق، 1992، ص 124 ـ 128).

وحيث أنه لا مفر من وجود آراء وأحكام مسبقة، فهناك إذن إمكانية الخطأ، وبالتالي ليست هناك رؤية ما مطلقة، وهنا تأتي مهمة النشاط الهرمنوطيقي الذي يمكن أن يكفل لنا نوعاً من المشروعية لهذه الأحكام من خلال عملية الحوار. ولأن الحوار يبدو شبيهاً بالأفق المفتوح أمام عملية الفهم والتفسير في الهرمنوطيقا الجادمرية، فإننا يجب أن نقف على معناه وأهميته كعنصر جوهري لازم ومتمم لعملية النشاط الهرمنوطيقي.

3 ـ فن الحوار:

لقد تبين لنا مما سبق تناهي الفهم الإنساني الذي يعي ـ أو الذي ينبغي أن يعي ـ ضرورة التخلي عن التطلع إلى اليقين والكمال. في التفسير الذي نجده في بعض المشروعات الفلسفية التي تريد أن تقدم لنا تفسيراً كلياً ونهائياً مطلقاً يستوعب كل شيء. ومن هنا تأتي أهمية الحوار، الذي يتجاوز مثل هذه المواقف في عملية الفهم والتفسير، ولهذا تقول كاثلين رايت: «على الرغم من أن الفهم الإنساني يبدأ وينتهي بالتفسيرات، فإن ما يبقى بلا نهاية عند جادامر إنما هو الحوار الذي يحل محل هذه المشروعات وغيرها التي تهدف إلى تجاوز تناهي الفهم

الإنساني» (Wirght, 1990, p. 20).

وعلاوة على ذلك فإن الحوار يعمل في نفس الوقت على تأمين الفهم الإنساني ضد التورط في نزعة نسبية ساذجة، بأن يكفل نوعاً من المشروعية لأحكامنا وتصوراتنا المسبقة التي تتأسس عليها عملية الفهم والتفسير؛ «فإن خطأ أو إخفاق اعتقادي يستلزم دائماً وجود شخص آخر كي يظهره لي. وطالما عرفنا أن ذواتنا متناهية ومتمركزة تاريخياً، فإن الوعي الهرمنوطيقي يتم استدعاؤه لينفتح على الحوار والنقد. فمن خلال وسيط الاتصال يمكن تحقيق اختبار لتصوراتنا المسبقة» (Grondin, 1990, p. 57).

ويمكن القول بأن أنصار الهرمنوطيقا المعاصرة بوجه عام متفقون على أهمية الحوار في البحث عن الموضوعية والحقيقة، بشرط أن نعي دائماً أن الموضوعية والحقيقة هنا لا تعني أن الحوار سوف يفضي بنا إلى نقطة أرشميدية تتيح لنا الهروب من تناهينا، وإنما هو يتيح لنا فحسب فهماً أفضل لما نحاول تفسيره.

الحوار إذن هو محاولة لا تتوقف من أجل الفهم والتفسير، ولقد كان القدماء على وعي تام بأهمية وضرورة فن الحوار، حتى إنهم قد شيدوا صروح فكرهم وفلسفتهم على هذا الفن. ولذلك فإننا يجب أن نتعلم من جديد فن الحوار die Kunst des Gespräche الذي أوشك على

الاختفاء من عالمنا المعاصر، عالم المدنية الحديثة الذي يقوم على آليات التقدم العلمي التكنولوجي، والذي تحول فيه الإنسان إلى فرد منعزل مستهلك للأدوات ومتلق للمعلومات التي تصل إليه في صورة سيل متدفق عبر أجهزة الإعلام والاتصال، حتى بات الإنسان المعاصر يميل نحو التحاور مع نفسه أو نحو مسلك أحادي الحوار monological أي حوار من طرف واحد دائماً. بل إن عملية التعلم والتثقيف منذ عصر التصنيع قد أغفلت تقاليد فن الحوار، وإن كان جادامر على قناعة بأن هذه التقاليد لا تزال حية على مستوى المثقفين ثقافة رفيعة فحسب. وهذا هو السبب ـ كما يبين لنا بعض الباحثين (Misgeld, 1990, p. 161f) ـ في أن جادامر يولي اهتماماً كبيراً لعملية التثقيف والمعرفة الروحية التي تأتي من خلال الفنون، في مقابل عملية التعليم والتي تأتي من خلال العلوم التي تضع الفهم الإنساني في قوالب معدة سلفاً أو لخدمة أغراض محددة، فالعلوم الاجتماعية بوضعها الحالي ـ على سبيل المثال ـ تعد جزءاً من أسلوب التنظيم الاجتماعي الذي يولي أهمية أولية للتنقيح المستمر لتقنيات التنظيم الإداري.

ولا شك أن الحوار هو في الأصل كلام أو حديث، ومع ذلك فليس كل كلام أو حديث يعد حواراً، ولذلك فإننا يمكن أن نفهم معنى وسمات الحوار عند جادامر على أفضل نحو ـ والكلام هنا لنفس الباحث السابق (Ibid., p.

(165 ff) ـ حينما نتأمل الحديث الذي يحدث بين الأصدقاء.

إن المحادثة conversation بين الأصدقاء هي محادثة بين أشخاص يكون لديهم شيء ما مشتركاً يحبونه ويقدرونه؛ لأن الحوار في مثل هذه الحالة يحررنا من انشغالاتنا المتركزة حول ذواتنا، فالمحادثة أو الحوار هنا يؤسس عالماً مشتركاً. وتحقق عالم مشترك يعني الحياة في تضامن (solidarity)، أي الانشغال بتحقيق فهم مشترك حول شيء ما.

وفن المحادثة أو الحوار كشكل من أشكال الاتصال هو أمر مضاد تماماً لتلك العملية التي يتم من خلالها فرض مقولات على فهم المرء لا تكون مستمدة من خلال عملية الفهم ذاتها، ولا هو عملية تكون فيها البداية والنهاية معروفة سلفاً، فليس هناك توافق برّاني يُطمس فيه الاختلاف بين المتحاورين، ولا هناك إحباط أو إخماد لوجهة نظر الآخر تطمس فيه هويته، وإنما هناك عملية تبادل تحدث من خلال لعبة الهوية والاختلاف، على نحو يعطي الحوار قوة توصيل شيء ما لفهمنا والمشاركة فيه.

وفن الحوار عند جادامر يقتضي غياب التفكير الأداتي والاستراتيجي، أي التفكير الذي يتم من خلاله عملية إحلال واستخدام للكلمات أثناء المحادثة وفقاً لأغراض ودوافع معينة: فإذا ما نسبت إليك ـ على سبيل المثال ـ

دوافع خفية وراء حديثك حينما يبدو أنك تتحدث بشكل صريح دون إخفاء لمبرراتك الخاصة للحديث معي، فإني سأكون بذلك متبنياً اتجاهاً استراتيجيا إزاءك وسأنقض شرط الثقة اللازم للحوار، ومع ذلك فإن هذا هو ما يحدث على نحو شائع في حياة الناس، فالصراحة ذاتها ينظر إليها على أنها خطوة في لعبة استراتيجية. وإذا ما حاولت بدورك أن تخمن ما قد أعنيه دون أن تخبرني كيف تفسر أقوالي، ولماذا تنسب معاني معينه إليها، فإنك بذلك تتصرف بطريقة استراتيجية أيضاً؛ ومن ثم فلن تكون هناك إمكانية لأن نحقق توافقاً بيننا من خلال حوار في مداخلة تلقائية، وسنكون منشغلين في عملية تفاوض negotiation لا حوار، تفاوض يكون فيه كل منا واعياً بدوافعه للمحادثة، دون جعل هذه الدوافع معروفة للآخر.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم اهتمام جادامر بالفن وحبه للشعر علي وجه الخصوص، فالشعر هو أحد المجالات الأساسية التي يتجلى فيها الحوار؛ لأن ماهية الشعر - كما تعلم جادامر من هيدجر - تكمن في اللغة، وماهية اللغة تكمن في الحوار. فالشعر إذن يبقى حواراً حميماً مصوناً من نتاجات الغزو الثقافي التكنولوجي ومن الاستخدام الأداتي والاصطلاحي للغة، والفن بوجه عام يقول لنا دائماً شيئاً ما ينبغي أن نتعلم كيف ننصت إليه. فعلى أي نحو إذن يمكن أن نتعلم من الهرمنوطيقا

الجادامرية وأن ننصت إلى الفن ونتحاور معه، ومن ثم نفهمه؟

إن الوعي الحديث قد حال بيننا وبين فهم الفن ودوره التاريخي حينما صرف انتباهنا عن الحقيقة التي يقولها لنا الفن، ووجه اهتمامنا إلى الشكل الجمالي مستبعداً المعرفة من مجال الفن، وكأن الحقيقة يمكن اكتسابها فقط من خلال معرفة تصورية تترسم خطى أو نموذج المنهج في العلوم الطبيعية. وهذه الفكرة المحورية في كتاب الحقيقة والمنهج تقدم لنا مثالاً على أزمة العلوم الإنسانية، فضلاً عن أنها قد ساهمت بشكل فعال في تكريس هذه الأزمة (Gadamer, 1975, pp. 38-39 and Passim) ولذلك يمكن القول بأن الفن عند جادامر وإن كان يمثل جانباً واحداً من جوانب النشاط الهرمنوطيقي، إلا أنه يمثل في نفس الوقت مجالاً خصباً وهاماً لهذا النشاط؛ فلقد أصبح الفن يمثل نموذجاً لاغتراب الوعي الجمالي والوعي التاريخي معاً، حينما أصبح الوعي ينظر إلى الفن من خلال خاصيته الجمالية، متناسياً أو ضارباً صفحاً عن دوره التاريخي الذي كان يقوم به في الماضي والحقيقة التي كان يقولها لنا والتي لا زال يريد أن يقولها لنا. والمهمة الهرمنوطيقية هنا تكمن في تجاوز هذا الاغتراب بجعل ماهية الفن، ودوره التاريخي أمراً مفهوماً بالنسبة لنا ومندمجاً في عالمنا. وبذلك فإن هرمنوطيقا الفن تعالج مجالاً خصباً للخبرة

الهرمنوطيقية باعتباره يمثل نموذجاً يتم من خلاله تحقيق مفهوم التواصل التاريخي الذي يجعل التراث مألوفاً بالنسبة لنا وحاضراً في عالمنا، على ذلك النحو الذي يتم فيه جلب أفق موضوع غير مفهوم بالنسبة لنا إلى الاندماج في عالمنا الذي نحيا فيه. وهذه المهمة التي تشغل اهتمام الهرمنوطيقا الجادمرية هي ما يسميه جادامر تلاحم الآفاق (fusion od horizons).

مراجع البحث

- د. سعيد توفيق: **الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية**. (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، سنة 1992).

1 - Gadamer, «The Nature of the Thing and the Language of Things" (1960), in Philosophical Hermeneutics, (University of California Press, 1972).
2 - Gadamer, «The Universality of the Hermeneutical Problem (1960) «in Philosophical Hermeneutics.
3 - Gadamer, «One the Scope and Function of Hermeneutical Reflection (1967)» in Philosophical Hermeneutics.
4 - Gadamer, Truth and Method, the english translation (New York: Continuum, 1975).
5 - Gadamer, Hegl's Dialectic: Five Hermeneutical Studies. Trans. with an introduction by P.

Christopher Smith (New Haven and London: Yale University Press, 1976).
6 - Gadamer, Philosophical Apprenticeships, trans. Robert R. Sulivan (Cambridge: Massachusetts, 1985).
7 - Gadamer, «One the Origin of Philosophical Hermeneutics» in Philosophical Apprenticeships.
8 - Grondin, Jean «Hermeneutics and Relativism: in Festivals of Interpretation Essays on Hans-Georg Gadamer's Work (State University of New York Press, 1990).
9 - Heidegger, Being and Time, trans. Joan Maqurrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Pub., 1962).
10 - Linge, Daivid E. (ed. & trans.): Introduction to H-G. Gadamer: Phiolsophical Hermerneutics.
11 - Misged, Dieter «Poetry, Dialogue and Negotiation: Liberal Culture and Conservative Politics in Hans- Georg Gadamer's Thought» in Festivals of Interpretation.
12 - Sulivan, Robert: Introduction to Gadamer Philosophical Apprenticeships.
13 - Weinsheimer, Joel C. Gadamer's Hermeneutics: A Reading in Truth Method (New Haven and London: Yale University Press 1986).
14 - Wiehl, Reiner: «Schleiermacher's Hermeneutics», in Festivals of Interpretation.

15 - Wright, Kathleen (ed.) Festivals of Interpretation, see the introduction.

(3)

هرمنوطيقا النص الأدبي
بين هيدجر وجادامر

ازمة الحداثة: ازمة الشكل والمنهج

شاع في واقع ثقافتنا العربية خصام عنيف وجدال غير خصب بين أنصار الحداثة وأنصار التقليد حول مفهوم وخصائص الشكل في الفن والأدب على السواء. وقد بلغ النزاع بين الطرفين ذروته على ساحة الشكل في النص الشعري بوجه خاص. وفي كل موقعة يخرج الطرفان المتنازعان خاسرين دائماً دون تحقيق مكاسب حقيقية، ودون أن يحاول أي منهما تجاوز موقفه الدوجماطيقي إزاء الأدب (الذي يعَد امتداداً لموقفهما إزاء الفن على وجه العموم): فالحداثيون يضعون التقليديين في مأزق الرجعية والتخلف وعدم القدرة على إبداع النص المفتوح المتحرر من قواعد الشكل التقليدية، ولكنهم ـ من ناحية أخرى ـ يخسرون دائماً على المستوى الإبداعي حينما يتسلل إلى صفوفهم أشباه من الشعراء والأدباء عموماً، ممن يجدون في دعوى التحرر من الشكل التقليدي ستاراً أو قناعاً يخفون وراءه عجزاً

حقيقياً عن تقديم رؤية للعالم والحياة والوجود الإنساني. والطرفان المتنازعان يخسران دائماً، لأنهما يتورطان في أزمة أو معركة غير حقيقية عندما يتناسيان أن الشكل في النهاية ما هو إلا أسلوب الفنان أو الأديب في رؤية العالم: فقوانين المنظور أو الشكل الفني ـ كما علمنا ميرلو بونتي Merleau- Ponty[1] ـ هي أساليب في رؤية العالم، أما العالم نفسه فلا يتشبث بأي واحد منها، وليس من طبيعته أن ينطوي على قوانين: والأسلوب ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة يمارسها ويكتسبها الفنان أو الأديب من خلال محاولاته الدؤوبة لاكتشاف العالم الذي يحيا فيه.

وليس هدفنا هنا أن نخوض في المساجلات والمناظرات الخاصة بواقعنا الثقافي لحساب فريق في مقابل فريق آخر، وإنما هدفنا أن نكشف عن الأزمة المعرفية الكامنة وراء موقف الحداثة على مستوى نظرية الأدب والنقد؛ لأن هذا سيمثل نقطة انطلاقنا نحو فهم موقف الهرمنوطيقا المعاصرة من النص الأدبي:

---

(1) Maurice Merleau- Ponty, Signs, translated by Richard McCleary Evanston: Northwestern University Press, 1973, pp. 49 ff.

انظر أيضاً كتابنا: **الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية** (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، سنة 1992)، ص 220 وما بعدها.

لا شك أن الموقف الحداثي على المستوى الإبداعي قد خلق أشكالاً تعبيرية جديدة في سعيه نحو التحرر من الأشكال التقليدية، ولكن المأزق الحقيقي للموقف الحداثي على مستوى التنظير يكمن في تصور مفهوم «الشكل» بوصفه غايةً وإطاراً مرجعياً مطلقاً، وبذلك فإن الموقف الحداثي يضع نفسه في نفس المأزق الذي أراد أن يضع فيه شتى المواقف التقليدية. وهذا يعني في النهاية أن الموقف الحداثي يظل واقعاً في شرك مفهوم «الشكل الجمالي» أو «الصورة الفنية» كمعيار للفن والأدب على السواء.

ومع ذلك، فإن اتجاهات التنظير الأدبي الحداثي التي شاعت في واقعنا الثقافي هي تلك الاتجاهات التي تتعامل مع الشكل الفني وتبقى واقعة في شراكه، كالبنوية structuralism والسيميوطيقا semiotics بوجه خاص، ذلك أن لمفهوم الشكل الفني أصبح يمثل في نظر هذه الاتجاهات جزءاً من نطاق اهتمامها بمسألة البناء أو التوجه البحثي في الدراسات التي تتناول علم النص أو ما يسمى «بتحليل الخطاب» discourse ansalysis؛ إذ تُكتَب هذه الدراسات غالباً من منظور بنيوي أو سيميوطيقي، على أساس أن «مهمة علم بناء النص تتمثل في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة كما يتم

تحليلها في العلوم المتنوعة»[1]، وكأن التحليل البنيوي هو الأسلوب الوحيد للاقتراب من النص، والغاية التي ينبغي أن تلتزم بها سائر العلوم والاتجاهات المعرفية المتنوعة.

وعلى نحو مشابه تفهم السيميوطيقا النص الأدبي من خلال دراسة الأبنية العامة للنصوص الأدبية باعتبارها نسق من العلامات مغلق على نفسه ولا يشير إلى شيء خارجه، سواء كان هو الواقع الاجتماعي أو الوجود الإنساني بوجه عام. فالسيميوطيقا ـ أو علم العلامات ـ يدرس العلامة اللفظية باعتبارها جزءاً داخلاً في نظام العلامات؛ ولذلك فإن هذا العلم الذي يمتد إلى دراسة كافة دلالات العلامات اللفظية وغير اللفظية: كالبيارق والأزياء والألقاب... يهدف في النهاية إلى التوصل للقواعد العامة التي تحكم العلاقات بين العلامات وجنسها ورموزها ودلالاتها. وهذا التصور السيميوطيقي للغة الوثيق الصلة بالتصور البنيوي من حيث توجهاته العامة، يفضي في النهاية إلى ضياع هوية اللغة، ومن ثم ضياع هوية النص الأدبي ذاته واختزاله داخل نسق من العلاقات الرمزية تتوارى فيه خصوصية النص أو العمل الأدبي وإمكاناتها التعبيرية عن واقع الحياة الإنسانية الذي يصبح هو الآخر مختزلاً داخل

---

(1) صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص** (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 164، سنة 1992)، ص 274.

النسق الرمزي. ولقد مسَّ شكري عياد تلك الأزمة مسّاً عابراً في النص التالي الذي يستحق الاقتباس، لما له من صلة ما - وإن كانت غير مباشرة - بموضوع بحثنا:

«ومع أن موضوع السيميوطيقا، وهو نظم العلامات المتعارف عليها اجتماعياً - يُشعر بعودة النقد إلى أفق الدلالة الاجتماعية، فقط نظرت السيميوطيقا (على الأقل في العالم الغربي) إلى هذه النظم على أنها هي نفسها الواقع، ومن ثم فإن العلامة لا تُفسَّر إلا بعلامة مثلها. وهكذا أسلمت السيميوطيقا النقد إلى «التفكيكية» التي لا ترى في «النص» بمعناه المعروف.. إلا كفة في شبكة لانهائية من العلامات أو قطرة في بحر العلامات الذي لا تُدركَ حدوده. وبذلك اتسع مفهوم «النص» لديهم بحيث أصبح يُطلق على النوع الأدبي كله، في أقرب الاستعمالات إلى الاقتصاد، أو على الأدب في عمومه عند الأكثرين الذين يسقطون الحدود بين الأنواع الأدبية، وأحياناً يُراد به معنى أوسع من ذلك، إذ يشمل نظم العلامات بمختلف أنواعها، أو الحياة لا باعتبارها وجوداً خارجياً بل نظماً مترابطة من العلامات»[1].

وقصارى القول هنا أن النتيجة التي أفضت إليها اتجاهات الحداثة الشائعة في مجال الأدب والنقد هي ما

---

(1) شكري عياد، **دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد** (القاهرة: دار إلياس العصرية، سنة 1986)، ص 122.

يمكن أن نسميه «باغتراب النص في الشكل المجرد»، وبالتالي ضياع هوية وخصوصية النص الأدبي وفقدان بعده الأنطولوجي ودوره التاريخي. وعلى الرغم من ذلك، فلا زلنا نجد الكتابات الداعية والمتحمسة إلى السيميوطيقا تؤكد على فكرة الشكل والعلاقات المجردة كغاية بحثية، دونما التفات إلى حقيقة الأزمة الكامنة وراءها، إذا يُقال صراحةً أن «السيميوطيقي يقوم بالربط بين العلامات مثلما يقوم الفيلسوف بالربط بين المفاهيم، والفلسفة تنطلق من المضمون بينما تنطلق السيميوطيقا من الشكل في فهم الإنسان، وبينما تطمح الفلسفة إلى العثور على مفتاح الوجود لا تطمح السيميوطيقا إلى أكثر من رسم خارطة الوجود»[1].

⊛ ⊛ ⊛

وخاصية العمومية أو التعميم التي تنشبث بها اتجاهات الحداثة في مجال التنظير الأدبي التي تريد أن تضفي على نفسها طابع العلمية من خلال الاهتمام بالمبادىء النظرية العامة والعلاقات الشكلية المجردة، هذه الخاصية تقودنا إلى صورة أخرى لأزمة الحداثة على مستوى نظرية الأدب والنقد وهي: أزمة المنهج، فأزمة الشكل تقودنا بالضرورة إلى أزمة

(1) **أنظمة المعلومات في اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا**، إشراف سيزا قاسم ونصر أبو زيد (القاهرة: دار إلياس العصرية، سنة 1986)، انظر مقدمة فريال جبوري غزول، ص 14.

المنهج. ونحن نعني بأزمة المنهج تلك العملية التي يتم من خلالها «تأطير النص»: وتأطير النص يعني عملية إخضاع النص لمبادىء وقواعد عامة نظرية يُرَاد من خلالها الاستحواذ على البنيات العامة للنصوص الأدبية وتسكين النص الأدبي المراد فحصه داخلها. وبذلك يتم إخضاع النص لقواعد تحكم لعبة الشكل والتشكيل أو البنية اللغوية.

وعملية «تأطير النص» هذه نجدها أيضاً معلنة في الكتابات الدائرة حوله السيميوطيقا والبنيوية، دونما انتباه إلى أزمتها المنهجية إذ نجد دائماً تأكيداً على أن السيميوطيقا درس النص الأدبي باعتباره ظاهرة أو مادة تجريبية «تخضع لقوانين عامة تحكم تداخلها وتقاطعها مع الانساق الأخرى في المحيط العام الذي تظهر فيه. أي أنها تهدف إلى دراسة البنيات العامة للنصوص الأدبية «من خلال طرح تصور عام مجرد للبنيات الكامنة وراء صياغة النص الأدبي، ثم من خلال تطبيق هذا التصور على النص الأدبي أو مجموع النصوص الأدبية، وهذه الخطوة الإجرائية هي التي يمكن أن تدفع بمعرفة آليات صياغة النصوص الأدبية قدماً»[1]. ونفس هذا التصور المنهجي نجده شائعاً ومعلناً في الدراسات التي تتناول مفهوم النص من منظور بنيوي، إذ نجد هناك دائماً

(1) سيزا قاسم، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد (ضمن الكتاب السابق)، ص 18.

تعريفاً لعلم النص باعتباره: علماً يهدف إلى دراسة الأبنية الصغرى والكبرى للنصوص ـ بما في ذلك النصوص الأدبية، أي دراسة الوحدات البنيوية الشاملة للنص، وما يوجد بينها من أبنية متتالية جزئية، على أساس أن هناك دائماً أبنية نظرية وتجريبية ذات مبادىء عامة كلية معرفية[1].

ولاشك أن معاملة النص الأدبي كمادة تجريبية يمكن إخضاعها دائماً لقوانين أو قواعد عامة تحكم النصوص اللغوية، هي عملية لا تؤدي فحسب إلى إغفال هوية النص الأدبي، وضياع خصوصية النص المعين المراد فحصه، بل إنها كذلك عملية تسمح بإمكانية أن يكون أي نص أدبي موضوعاً أو مادة تجريبية للنقد وإن كان ضئيل القيمة، طالما أن الهدف لم يعد هو النص في ذاته وإنما التناول المنهجي أو التأطير المنهجي للنص. وبذلك فإن اتجاهات الحداثة على المستوى التنظيري تسهم في تكريس صورة من صور أزمة الحداثة على المستوى الابداعي.

وأزمة المنهج الذي يقوم على عملية تأطير النص هي أزمة منهج يكون مدفوعاً بوهم الموضوعية التي يُخفي شخصية النص بإدخاله في قوالب وأطر جاهزة يُقاس عليها. ووهم الموضوعية هو وهم من أوهام النزعة العلمية ـ أو على الأدق: النزعة التعالمية scientism ـ في العلوم الإنسانية التي تريد أن

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 253.

تحتذي نموذج العلم الطبيعي، في حين أن العلم الطبيعي نفسه قد تخلى عن نموذجه التقليدي الذي يتوخى الموضوعية المطلقة واليقين، حتى أن فلاسفة العلم المعاصرين - من أمثال فيرابند P. Feyerabend راحوا ينظرون إلى المعرفة العلمية باعتبارها معرفة ليست لها نموذج واحد يُقاس عليه، وإلى فكرة فكرة المنهج الذي ينطوي على مبادىء ثابتة ويقينية مطلقة باعتبارها فكرة لا وجود لها[1].

❀ ❀ ❀

قد يبدو مما سبق أننا بعيدون عن موضوع بحثنا وأننا منشغلون بنقد البنيوية والسيميوطيقا لا بإبراز الهرمنوطيقا ودورها كاتجاه في مجال النقد ونظرية الأدب. ولكننا في الحقيقة لسنا منشغلين بنقد البنيوية والسيميوطيقا في ذاتهما، بل منشغلين بإظهار أزمة الحداثة على نحو ما تبلورت في هذين الاتجاهين على وجه الخصوص اللذين يعدان تتويجاً لمحاولات سابقة كانت تسير في نفس الاتجاه ولكنها وصلت في النهاية لطريق مسدود. ولأن الهرمنوطيقا تنطلق

---

(1) انظر في ذلك كتابنا: **جدل حول علمية علم الجمال، دراسات على حدود مناهج البحث العلمي** (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 1994)، ص 37 وما بعدها.

وانظر أيضاً:

P. Feyerabend, Against Method (London Verso, 1980), p. 23 and passim.

على وجه التحديد من خلال الوعي بهذه الأزمة ومحاولة تجاوزها؛ لذا كانت هذه المقدمة ضرورية لفهم منطلقات الهرمنوطيقا ودورها في مجال نظرية الأدب والنقد. فقد آن الأوان لكي نسمع نداء الهرمنوطيقا الذي يتردد صداه الآن في العالم الغربي، لا في مجال التنظير الأدبي وحده إنما في سائر العلوم الإنسانية التي تمر الآن بثورة تراجع من خلالها مناهجها وتعيد النظر في مدى فاعليتها. والحقيقة أن الهرمنوطيقا المعاصرة التي أرسى هيدجر Heidegger دعائمها لم يتردد صوتها في العالم الأنجلوساكسوني إلا منذ السبعينيات فقط، حينما بدأت إلماعات هيدجر تلوح في الأفق كإشارات مضيئة لتجاوز عصر الحداثة، فكانت هي المصدر الأساسي الذي استُلهم منه التيار النقدي الذي يُعرَف باسم «ما بعد الحداثة» postmodern criticism أو «ما بعد البنيوية» poststructural criticism. ولن نجانب الصواب إذا قلنا مع بعض الباحثين إن هذه الكتابات التي تُكتَب بروح هيدجرية هي كتابات «تُشعر بأن الأدب الغربي أو على الأقل نظرية الأدب الغربي، إن لم تكن قد بلغت أجلها، فإنها تتجه نحو النهاية»(1).

❀ ❀ ❀

(1) William V. Spanos, Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Criticism (Bloomington, London: Indiana University Press, 1979), p. xv.

الهرمنوطيقا المعاصرة
فيما وراء الشكل والمنهج

مصطلح الهرمنوطيقا hermeneutics في أصوله البعيدة مصطلح مدرسي لاهوتي، كان يدل على ذلك العلم المنهجي الذي يهدف إلى تفسير نصوص الكتاب المقدس التي تتطلب فهماً والتي يشعر المتلقي لذلك باغتراب إزاء معناها، والحقيقة إن دلالة هذا المصطلح قد اتسعت بعد ذلك مع الهرمنوطيقا الكلاسيكية (التقليدية) لدى شليرماخر Schleiermacher ودلتاي Dilthey لتتجاوز النصوص الدينية بل والنصوص اللغوية بإطلاق، لتصبح علماً عاماً في الفهم ومنهجاً لتفسير ظواهر العلوم الإنسانية. ومن الإنصاف كذلك القول بأن هذه الهرمنوطيقا الكلاسيكية قد حاولت منذ البداية أن تنفذ إلى باطن الوجود والروح الإنساني، ومن ثم لم تتورط في مفهوم الشكل أو البناء اللغوي المنغلق على ذاته في عملية تفسيرها للنصوص ذاتها، حتى إن دلتاي قد ذهب في مؤلفه «نشأة الهرمنوطيقا» Entestehung der Hermeneutik إلى القول بأن «فن الفهم يتمركز حول تفسير بقايا الوجود الإنساني المحفوظة في الكتابة»[1].

---

(1) Qouted in Reiner «Wiehl: Schleiemacher's Hermeneutics» in Festivals of Interpretation: Essays on Hans Gearg Gadamer's Work, ed. by Kathleen Wright (State University Press, 1990), p. 28.

ومع ذلك، فقد ظلت الهرمنوطيقا الكلاسيكية أسيرة المنهج، وبالتالي لم تستطع أن تتخلص من النزعة الموضوعية في تفسير النص، وهي النزعة التي ارتبطت بنموذج المنهج السائد في العلم الطبيعي الحديث: فشليرماخر ينظر إلى النص باعتباره وسيطاً لغوياً موضوعياً ينتقل من خلاله فكر المؤلف إلى القارىء أو المفسر، وهذا الوسيط اللغوى يكون موضوعياً لأنه يمثل الجانب المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة. وعلى نحو مشابه ينظر دلتاي إلى العلامات اللغوية باعتبارها أساساً عاماً تتموضع من خلاله أو تتخارج الحياة والأحداث الباطنية، وبذلك يمكن فهم عمل أي شاعر أو مبدع عظيم أو عبقرية دينية أو فيلسوف حقيقي باعتباره تعبيراً حقيقياً عن حياته الروحية أو الباطنية من خلال رموز وشفرات على هيئة علامات حسية قابلة للإدراك.

وهكذا يمكن القول بأن هرمنوطيقا النص المعاصرة لدى هيدجر وجادامر على وجه الخصوص، قد رأت أن الهرمنوطيقا الكلاسيكية أو الموضوعية لدي شليرماخر ودلتاي لم تستطع أن تتخلص من أسلوب التفكير التقليدي ذي النزعة الموضوعية في تفسير وفهم ظواهر الوجود الإنساني كالفن واللغة، وبالتالي النص الأدبي ذاته. ومن ثم فإن نقد هيدجر وجادامر هنا هو في حقيقته نقد لأسلوب من التفكير والفهم ظل سائداً في الفكر الغربي وامتد فيما بعد

الهرمنوطيقا الكلاسيكية إلى اتجاهات النقد والتنظير الأدبي المعاصر.

والهرمنوطيقا الهيدجرية تُعرَف باسم «الهرمنوطيقا الفينومينولجية (أو الظاهراتية) phenomenological hermeneutics، وهي فينومينولوجية لأن التفسير فيها يكون منشغلاً بماهية أو معنى ظواهر الوجود الإنساني في صلته الحميمة بظواهر الوجود ذاته، ومن بين هذه الظواهر الإنسانية التي انشغل بها هيدجر: الفن والشعر، ولقد وجد الطريق إلى فهم معناهما من خلال فهم ماهية اللغة ذاتها. أما الهرمنوطيقا الجادمرية التي تعرف باسم «الهرمنوطيقا الفلسفية» philosophical hermeneutics والتي تمتد لتشمل فهم وتفسير كل ما يكون قابلاً للفهم والتعقل، فإنها وإن لم تكن تكراراً لهرمنوطيقا هيدجر، فقد كانت امتداداً لمنطلقاتها وتوسيعاً لآفاقها، وهي بهذا الاعتبار تعد أيضاً فينومينولوجية الطابع.

وهناك خاصيتان أساسيتان تميزان هرمنوطيقا هيدجر في تعاملها مع النص، قد تردد صداهما في هرمنوطيقا جادامر: والخاصية الأولى هي أن النص يكشف عن الوجود وينطوي على حقيقة أو معنى يتجاوز إطار بنيته الشكلية. والثانية أن تفسير النص - وبالتالي فهمه - يقتضي تجاوز إطار الذاتية والموضوعية معاً. وهاتان الخاصيتان هما في نفس الوقت خاصيتان للغة ذاتها عند هيدجر، وهذا

يعني أن الطريق إلى فهم النص يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها. ومن خلال فهمنا لهاتين الخاصيتين في مجال اللغة ـ وبالتالي في مجال النص ـ يمكن أن نفهم كيف تتجاوز هرمنوطيقا النص المعاصرة الشكل والمنهج معاً:

أولاً ـ هرمنوطيقا النص فيما وراء الشكل

إن اهتمام هيدجر باللغة يرجع إلى فترة مبكرة من فكرة حينما أبدع عمله الخالد «الوجود والزمان» Sein und Zeit (Being and Time)، ولكن هذا الاهتمام أصبح يشكل كل أو جُل مجال فكره المتأخر.

وكتابات هيدجر عن اللغة تقدم لنا رؤية ساخرة إزاء التصور التقليدي للغة السائد في علم اللسانيات linguistics والسيميوطيقا وفلسفة تحليل اللغة، وهو التصور الذي يقوم على طرح اللغة على بساط البحث النظري المنهجي وتعرية البنية الاساسية أو العميقة لجملها، أو تأسيس نماذج لنسق من القواعد أو العلاقات التي تجعل التحدث باللغة أمراً ممكناً. فمثل هذا التصور الذي يقوم على منطقة اللغة (أي صياغتها منطقياً)، وعلى ما أسماه هيدجر في «الوجود والزمان» بعميلة «تأطير» اللغة Ge- stell (enframing) أو التفكير الإحصائي التمثُّلي للغة، هو التصور الذي يدعونا هيدجر إلى التحرر منه حينما نفكر في اللغة أو نتعامل معها. وهذه الدعوة إلى تحرير اللغة أو تخليصها من المنطق

ومن قواعد وصياغات التشكيل اللغوي، وهي ـ كما يبين لنا جيرالد برونز G. Bruns[1] ـ نفس الدعوة التي تشغل اهتمام هيدجر في مقاله المعنون باسم «الطريق إلى اللغة» Der Weg zur Sprache (The Way to Language) الذي يرجع تاريخه إلى سنة 1959. فعندما يتحدث هيدجر هنا عن عملية جلب اللغة إلى اللغة من حيث هي لغة Die Sprache als die Sprache zur Sprache, bringen (Bringing language as a language to language)، فإنه لا يتحدث عن جلب اللغة إلى محل نظرنا ودراستنا أو تعرية بنياتها العميقة أو بناء لغة شارحة metalanguage جديدة (أي نظام لغوي شارح للغة)، وإنما هو يتحدث عن المجال المحدد مسبقاً الذي تحيا فيه اللغة التي نكون واقعين في شراكها بدلاً من أن نوقعها في شراكنا. ولذلك فإن «الطريق إلى اللغة» عند هيدجر لا يفيد ـ فيما يرى برونز[2] ـ ذلك المعنى المسطّح الذي يشير إلى طريق ما لمعرفة اللغة، أي طريق آخر لتمثّل اللغة من خلال قواعد وتشكيلات نحوية وصياغات منطقية (أو استراتيجية أخرى للاستحواذ على اللغة)؛ فهيدجر يعني «بالطريق إلى اللغة» فهم اللغة من خلال اللغة، أي من

---

(1) Gerald L. Bruns, «Disappeared: Heidegger and the Emancipation of Language", in Languages of the Unsayable, the Play of Negativity in Literature and Literary Theory, ed. by Sanford Budick and Wolfgang Iser (New York: Columbia University Press, 1989), pp. 118- 119.

(2) Ibid., pp. 133- 134.

خلال فهم ما ينتمي إلى اللغة، أي فهم ماهيتها.

وفهم ماهية اللغة عند هيدجر هو الأساس الذي يقوم عليه فهم النص الأدبي والشعر على وجه الخصوص، بل وفهم الفن ذاته. فعندما يقول هيدجر: «إن طبيعة الفن هي الشعر»[1]، فإنه يعني بذلك أن كل فن من حيث ماهيته يشارك في ماهية الشعر «الذي يكون - بدوره - تأسيساً للحقيقة»[2]، فكل فن يكون شعراً بالمعنى الماهوي للشعر، أي ممارسة لماهية الشعر poetizing باعتباره أسلوباً لإسقاط ضوء الحقيقة في شكل. وإذا كان إسقاط ضوء الحقيقة في الكلمات، فإننا نكون حينئذ أمام شكل من أشكال الفن وهو الشعر بمعناه الضيق الذي يعني قرض الشعر Poesy، وأولية هذا الشكل الفني لا تكمن في أن ماهية الشعر تتجلى فيه (فأشكال الفن الأخرى تشاركه في ذلك)، وإنما تكمن في أنه يحفظ لنا ماهية الشعر ويتيح لنا أن نتعرف عليها عبر اللغة ومن خلالها؛ «... فقرض الشعر يحدث في اللغة لأن اللغة تحفظ الطبيعة الأصلية للشعر»[3]. وإذا كان كل فن هو شعر بالمعنى الماهوي، وإذا كانت ماهية الشعر

(1) Martin Heidegger, «The Origin of the Work of Art», in Poetry, Language and Thought, trans. and introd. By Albert Hofstadter (New York: Harper and Row Publiashers, 1975).

(2) Ibid., loc. cit.

(3) Ibid., p. 74.

تتحقق أو تتجلى من خلال اللغة حيث يحدث تأسيس للحقيقة وكشف للوجود، فإن هذا يعني أن كل فن يكون في النهاية ضرباً من اللغة بهذا المعنى الكشفي؛ ففن أي شعب ما يكشف عن «لغة» هذا الشعب في التعبير عن عالمه، وبذلك يكون للفن واللغة طابع تاريخي. وكل هذا يجعلنا نتساءل من جديد عن ماهية اللغة.

إن ماهية اللغة عند هيدجر تكمن في كونها كشفاً أو إظهاراً للوجود، واللغة تكشف الوجود عندما تظهر الوجود الإنساني والموجودات الفردية من خلال تحجبها، فكيف يتكشف الوجود على هذا النحو في اللغة؟ لنستمع إلى هيدجر:

«إن اللغة في النظرة الدارجة يُنظرَ إليها على أنها نوع من الاتصال. فهي تقوم بوظيفة التبادل اللفظي والاتفاق، وبوجه عام: التوصيل. ولكن اللغة ليست فحسب ولا في المقام الأول تعبيرات مسموعة ومكتوبة عما يُراد توصيله، فاللغة وحدها تجلب ما يكون ـ باعتباره شيئاً ما يكون [أي تجلب ماهية شيء ما] ـ إلى المجال المفتوح لأول مرة. فحيث لا تكون هناك لغة، كما هو الحال في وجود الحجر، والنبات والحيوان، لا يكون هناك أيضاً انفتاح لما يكون [أي لماهية شيء ما]... ومن خلال تسمية الموجودات لأول مرة، تجلب اللغة الموجودات ابتداءً إلى

الكلمة وإلى الظهور»[1].

وعندما يردد هيدجر دائماً أن اللغة «تنطق الوجود»، فإنه يعني بذلك أن اللغة «تسمي» الأشياء والموجودات الفردية وتمنحها ماهيتها أو أسلوبها في الوجود، وبذلك فإن العالم يكشف عن ذاته أو يتكشف من خلال اللغة. وهناك فحسب حيث توجد لغة يوجد عالم، والعالم عند هيدجر هو المجال أو الأفق الذي تتكشف فيه حقيقة الموجودات أو أسلوبها في الوجود؛ ولذلك فإن العالم يكون دائماً عالماً إنسانياً. فاللغة إذن ملك للإنسان وتنتمي إلى عالمه، وهي وسيلته في كشف الوجود المتحجب الذي يحيا فيه، وهي بذلك تكون هبة أو نعمة، بل هي على حد قول هيلدرلن Hölderlin «أخطر النعم». فاللغة ليست وسيلة أو أداة يستخدمها الإنسان على نحو ما يستخدم الأدوات، بل إن اللغة ليست هي ما ينطقه الإنسان: فليس الإنسان هو الذي ينطق أو يتحدث اللغة، بل إن اللغة «تنطق وتتحدث» من خلاله. ولما كانت اللغة هي مجال الفهم والتفسير، فإن ذلك يعني أن الإنسان يفهم ويفسر من خلال اللغة.

---

(1) Ibid., p. 73.

ملحوظة: العبارات الواردة بين هذه الأقواس [ ] في النص المقتبس ليست جزءاً من النص الأصلي وإنما هي إضافة شارحة من جانبنا، وفقاً لمعنى الماهية عند هيدجر الذي يدل على ما يكونه شيء ما والأسلوب الذي عليه يكون.

ومن الواضح أن اللغة التي يقصدها هيدجر هي لغة النص الأدبي، وخاصة النص الشعري، الذي تتحقق فيه ماهية اللغة على الأصالة. أما اللغة المنطقية والرمزية والمعجمية، فهي اللغة التي تُستَخدَم على نحو تُحجَب فيه ماهية اللغة من خلال رموز وعلامات أو ألفاظ إشارية، أي تُحجَب فيه «إبداعية اللغة» في الكشف عن عالم ما أو عن أسلوب ما من أساليب الوجود. وإبداعية اللغة لا تعني «إبداعاً» للغة، وإنما تعني أن نتيح للغة أن تمارس إبداعيتها. وبالمثل فإن موقف المفسر إزاء النص سوف يعني فهم إبداعية اللغة في كشف وإظهار الوجود. بل إن الطابع الرمزي للغة نفسه لا يمكن اختزاله إلى عالم من العلامات مكتف بذاته من خلال مجموعة من العلاقات المتبادلة، كما لو كان يشكل عالماً مستقلاً عن العالم والوجود. وبول ريكير P. Ricour - المنتمي إلى تيار الهرمنوطيقا الفينومينولوجية - يبين لنا هذه الحقيقة بالتأكيد على أن التحليل السيمانطيقي (الدلالي) البنيوي حينما يقوم باختزال الوحدات الكتلوية للنصوص إلى وحدات ذرية تصبح بمثابة بنيات أولية للدلالة، فإنه بذلك يَغفَل عن طبيعته الرمزية من حيث هي كشف وإظهار للوجود: «فالاختزال إلى الأبسط يؤدي إلى حذف وظيفة هامة للرمزية لا يمكن لها أن تظهر إلا على مستوى أعلى من التجلي، وهي الوظيفة التي تُدخل الرمزية مع الواقع، مع التجربة،

مع العالم مع الوجود (وأنا أترك عن قصد الخيار مفتوحاً بين الكلمات). وباختصار فأنا أسعى إلى إثبات أن طريقة التحليل وطريقة التركيب لا تتطابقان ولا تتساويان. ففي طريقة التحليل تتكشف عناصر الدلالة قبل أن تكون لها علاقة بما يقال، وفي طريقة التركيب تتكشف وظيفة الدلالة التي هي «البلاغ» وفي آخر الأمر «الكشف»»[1]. والحقيقة أننا نجد هذه النبرات الهيدجرية شائعة في كتابات بول ريكير عن اللغة والنص الأدبي، فلقد تابع ريكير هيدجر في نقد التصور السيميوطيقي البنيوي الذي ينظر إلى اللغة على أنها عالم من العلامات مغلق على ذاته أو نسق من العلاقات الباطنية لا خارج له، باعتباره تصوراً قد أفتقد خبرة اللغة وألحق ضرراً بها. وهو مثل هيدجر قد رأى أن «مستوى صوتيات اللغة والمستوى المعجمي والمستوى الخاص بالتراكيب اللغوية... هذه المستويات هي الجانب الميت من اللغة»[2].

(1) مارتن هيدجر: **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيدرلن وماهية الشعر**، ترجمة: محمود رجب وفؤاد كامل، مراجعة: عبد الرحمن بدوي القاهرة: (دار الثقافة للنشر والتوزيع، سنة 1974)، ص 140.
انظر أيضاً: مارتن هيدجر: **في الفلسفة والشعر**، ترجمة عثمان أمين، القاهرة: (الدار القومية للطباعة والنشر، سنة 1963)، ص 75.

(2) بول ريكير، «إشكالية ثنائية المعنى بوصفها إشكالية هرمنوطيقية

والحقيقة أن موقف هيدجر من اللغة ـ فيما يرى ماجليولا Robert Magliola[1] ـ يتجاوز موقف البنيويين structuralists وموقف الاصطلاحيين conventionalists معاً: فالبنسبة للبنيويين تشير الكلمات المنطوقة أو المكتوبة إلى بعضها بعضاً فحسب، وهي تفعل ذلك من خلال تزاوج الصوت والمعنى الذي يتحدد بواسطة قواعد ومعجم لغة شعب له. وفي مقابل ذلك فإن الاصطلاحيين ينظرون إلى اللغة على أنها إشارات أو رموز أو شفرات متجهة نحو الخارج. أما هيدجر فيتجاوز الموقفين معاً؛ لأنه بخلاف البنيويين الباريسيين لا يستبعد الطابع الإشاري للغة بالمعنى الواسع له، أي المعنى الذي تشير فيه اللغة إلى عالم سابق على اللغة، وإلى الوجود نفسه. ولكنه في نفس الوقت لا يجعل اللغة تشير بأن تتجه نحو الخارج، وإنما تشير إلى الوجود بأن تجعله «حاضراً» داخل الكلمات، وتجلب

وبوصفها اشكالية سيماطيقية»، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب **الهرمنوطيقا والتأويل** (مجلة ألف، العدد الثامن، ربيع سنة 1988)، ص 138.

(1) From a lecture delivered by Ricour in English at Wheaton College, 1969. Qouted in Robert Magliola, Phenomenology and Literature (Indiana, Pudue Unversity Press, 1978), p. 81.

Robert Magliola, op. Cot., P. 69.

انظر أيضاً كتابنا: **الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية**، ص 122 ـ 123.

«الخارج» إلى «داخل» بيت اللغة. فاللغة عند هيدجر هي «بيت الوجود» أو كما يقول الأب ريتشاردسون Richardson في معرض شرحه لهيدجر هنا: «إننا لا يمكن أن نقترب من الموجودات إلا من خلال المرور ببيت اللغة. فالوجود «يسكن» في الكلمات التي بها تُسمَّى الموجودات»[1].

وعلى هذا الأساس لم يعد النص عند هيدجر ذا بنية موضوعية تجعله منغلقاً على ذاته لا يفصح عن شيء بخلاف تراكيبه اللفظية كما هو الحال عند البنيويين، وفي نفس الوقت لم يعد النص متجهاً إلى الخارج على نحو تصبح فيه الكلمات بمثابة إشارات تفقد هويتها في الدلالات الخارجية؛ فالكلمات ليست مجرد أدوات اصطلاحية تشير بها إلى موجودات خارجية، بل هي نفسها تسمي الأشياء والموجودات جميعاً وتنطق الوجود أو يتجلى فيها العالم والوجود.

الكلمات عند هيدجر إذن ليست ألفاظاً أو رموزاً اصطلاحية وهي تشير من خلال فعل الإظهار والتلميح مثلما «تشير» نبوءة الكهنة في معبد دلفي بأن «تُلَمّح» على حد قول هيراقليطس. والإظهار من خلال التلميح يعني أنه

(1) William J. Richardson, Heidegger Through Phenomenology to Thought (Netherlands: The Hague, Martinus Nijhoff, 1976), p. 528.

يبقى هناك دائماً شيء ما مظلماً ومتحجباً أو لامنطوقاً، أي لامقولاً. وهذا هو معنى قول هيدجر: «إن كل ما يكون منطوقاً ينبثق على أنحاء عديدة مما يكون لامنطوقاً»[1]. واللامنطوق ليس مجرد شيء ما ينقصه الصوت، وإنما هو ما يُقيم في التحجب ويبقى مسكوتاً عنه لأنه لا يمكن أن يُقال unsayable، إنه يبقى سراً. وبذلك فإن لغة النص الأدبي تكشف الوجود وتُظهر العالم من خلال التحجب الذي يسكن داخل لغة النص الأدبي ذاته.

⊛ ⊛ ⊛

وهذه النداءات الهيدجرية كانت منطلقات لهرمنوطيقا النص الأدبي عند جادامر. ولكن جادامر ـ مثل هيدجر ـ يرى أن فهم وتفسير النص الأدبي يستند إلى فهم ماهية اللغة ذاتها، لا من حيث هي نص مكتوب فحسب وإنما أيضاً من حيث هي كلام منطوق. وفهم ماهية اللغة يعني أن الهرمنوطيقا ـ بخلاف السيمانطيقا semantics ـ تركز على الجانب الباطني لاستخدامنا للعلامات أو بمعنى أدق لعملية الكلام:

إن اللغة عند جادامر ليست ألفاظاً أو تعبيرات لفظية يمكن أن تحل إحداها محل الأخرى على أساس افتراض نوع من التكافؤ القائم بينها، بل هي كيان متفرد من التركيب

(1) Qouted in Gerald Bruns, «Disappeared: Hiedegger and the Emancipation of Language», in Languages of the Unsayable, p. 125.

اللغوي والأسلوب التعبيري أو القدرة على الخطاب والإيحاء. وهذا يبدو لنا بوضوح عندما نلاحظ الاختلاف الذي يوجد دائماً بين اللغة الاصطلاحية واللغة الحية. والطابع التفرُّدي التشخيصي للغة الذي يقاوم فكرة الإحلال، هو طابع يبدو بوضوح ـ فيما يرى جادامر ـ في حالة إبداع النص الشعري، ويبلغ ذروته في الشعر الغنائي الذي لا يقبل الترجمة حتى إنه لا يمكن رده إلى لغة أخرى دون أن يفقد تعبيريته الشعرية، وهذا يبرهن صراحة على إخفاق فكرة الإحلال كأساس لتعريف مفهوم المعنى بالنسبة لتعبير لغوي ما، بل إن هذا يصدق بوجه عام على اللغة بصرف النظر عن خصوصية اللغة الشعرية عالية التفرُّد والتشخيص: فنحن عندما نتحدث اللغة كلغة، قد نقوم بتصحيح موقفنا أثناء الكلام بإحلال تعبيرات محل أخرى أو بعدها، ولكن حتى في هذه الحالات نجد أن **المعنى المقصود** مما يقال ينبثق داخل متصل التعبيرات اللغوية التي تحل محل بعضها بشكل لا ينفصل عن التدفق الخاص بهذا الموقف أو الحدث.

ومثلما يرفض جادامر فكرة الإحلال اللغوي، فإنه يرفض أيضاً التصور السيمانطيقي الأداتي للغة المرتبط بهذه

(1) Hans- Georg Gadamer, «Semantics and Hermeneutics (1972)», in Philosophical Hermeneutics, trans. And ed. by David E. Linge (Berkely: University of California Press, 1976), p. 87.

الفكرة السابقة. فاللغة - وفقاً لهذا التصور - تُوضَع موضع الاستخدام تبعاً لرغبة المرء، ثم تُلقى جانباً مثل سائر الوسائل الأخرى التي تُستَخدمَ لأجل غايات النشاط الإنساني. ومن هنا يقال إن «المرء يسيطر على لغته» مثلما يقال إن «المرء يسيطر على أدواته». ولكن الحقيقة - فيما يرى جادامر - أن المرء يسيطر على لغته فقط عندما يحيا داخلها، وعندما يتيح للغة أن تنطق موضوعها وتجعله حاضراً على فهم الحوار المكتوب وعلى فهم النصوص؛ لأن النصوص هنا تكون ممتزجة أيضاً بحركة المعنى في فعل الكلام. ولذلك فإن هرمنوطيقا اللغة - فيما يرى جادامر - تصبح (باعتبارها بحثاً عن المعنى) أسلوباً من البحث مغايراً تماماً لمجال البحث الذي يعتمد على تحليل الشكل اللغوي للنص وفحص بنيته السيمانطيقية: فاللغة تضمر دائماً معنى يتخفى وراء الدلالات القصدية أو المعاني الإشارية للعلامات اللفظية. ولإيضاح تلك الحقيقة، فإن جادامر يميز هنا بين شكلين أو ضربين من الكلام يمتد فيهما الكلام وراء ذاته، أولهما هو ذلك الكلام الذي لا يُقال ومع ذلك يكون حاضراً بواسطة الكلام، وثانيهما هو ذلك الكلام الذي يُحجَب بواسطة الكلام بناءً على أغراض عملية.

ومع أننا يمكن أن نستفيد من هذا أن معنى الكلام -

---

(1) Ibid., pp. 87- 88.

عند جادامر ـ لا يكون مكافئاً للمعنى الفعلي للتعبير اللغوي أو العلامات اللفظية حتى على مستوى الاستخدام الأداتي للغة وفقاً لأغراض عملية؛ مع ذلك... فإن ماهية اللغة عند جادامر يتم حجبها في الاستخدام الأداتي الاستراتيجي للغة: ففي مثل هذا الاستخدام نجد أن اللغة إما أن تخلو من أي معنى كشفي وتقوم على فكرة إحلال الكلمات التي تفترض تكافؤ المعاني كما هو الحال في عملية الاتصال اللغوي بهدف تبادل المعلومات وإما أن تحجب اللغة المنطوقة أو المكتوبة معنى الكلام الذي يُراد أن يُقال أو المسكوت عنه. وفي مقابل ذلك، فإن ماهية اللغة عند جادامر ـ ونحن هنا نفسر جادامر ولا نردد عباراته ـ تكمن في الكشف: كشف المعنى الذي يتخفى وراء الكلام وبنيته الشكلية اللفظية. ولكن ينبغي أن نلاحظ أن المعنى الذي يتكشف هنا ليس معنى منطقياً، وإنما هو أسلوب في فهم العالم والأشياء يكون حاضراً في استخدامنا للغة. ولذلك فإن الاستخدام ادواتي للغة يهمل ماهيتها باعتبارها أسلوباً في فهم العالم واكتشافه، فنحن نفهم العالم ونكتشفه من خلال اللغة: «في مجمل معرفتنا بأنفسنا، وفي مجمل معرفتنا بالعالم، نكون دائماً واقعين في شرك اللغة التي هي لغتنا. فنحن ننضج ونصبح على معرفة بالناس، وفي آخر الأمر على معرفة بأنفسنا، حينما نتعلم أن نتحدث، فتعلم الكلام لا يعني تعلم استخدام أداة معدة سلفاً لتعيين عالم

يكون مألوفاً لنا على نحو ما، وإنما يعني اكتساب اللغة ومعرفة بالعالم نفسه وأسلوب مواجهته لنا»[1].

وهذه الخصائص التي تميز ماهية اللغة هي نفسها الخصائص التي تميز النص الأدبي. ولذلك فإن النتيجة التي تهمنا مما سبق هي أن النص الأدبي ـ الذي تتحقق فيه ماهية اللغة ـ يضمر دائماً معنى أو يقول دائماً شيئاً، وهو أسلوب من أساليب معرفتنا بالعالم والناس والأشياء: أي أسلوب في كشف الحقيقة أو الوجود.

وجادامر يفهم النص الأدبي بالمعنى الواسع وليس بالمعنى الضيق الذي ينحصر في إطار العمل الفني الأدبي؛ فالنصوص الأدبية جميعاً ـ من حيث هي نصوص لغوية ـ تشترك في أنها تقول لنا شيئاً من حيث مضمونها. وعلى ذلك فإن فهمنا للنص الأدبي الذي يكون في نفس الوقت عملاً فنياً، لا ينبغي أن يكون مهتماً في المقام الأول بتحقق الشكل الذي ينتمي إليه النص بوصفه عملاً فنياً، وإنما بما يقوله لنا[2]. ولا شك ـ فيما يؤكد جادامر ـ أن هناك اختلافاً بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين لغة النثر الشعري والنثر الأدبي، وهي اختلافات يمكن بحثها من جهة الشكل الأدبي، «ولكن الاختلافات الجوهرية بهذه اللغات المتنوعة

(1) H- G. Gadamer, «Man and Language (1966)» in ibid., pp. 62- 63.

(2) H- G. Gadamer, Truth and Method, the english translation (New York: Continuum, 1975), pp. 144- 145.

تمكن في موضع ما آخر: أعني في التمييز بين الحقيقة التي تدعيها كل منها. فكل الأعمال الأدبية لها أساس مشترك عميق يكمن في أن الشكل اللغوي يضفي فاعلية على أهمية المضمون الذي تريد أن تعبر عنه»[1].

وينبغي أن نلاحظ أن جادامر هنا لا يُسقط التمايز بين الأنواع الأدبية، بل إنه قد أفرد دراسات خاصة لهرمنوطيقا الأنواع الأدبية، كالدراما والشعر بأنواعه... إلخ. ويكفي هنا أن نسترجع على سبيل المثال مقال جادامر عن «مساهمة الشعر في البحث عن الحقيقة» الذي يبين لنا فيه كيف يعضد الشكل اللغوي المضمون الشعري الذي يُقال ويحفظه: فإذا كانت ماهية اللغة كلغة ـ أي من حيث هي عملية اتصال حقيقي يقوم على الحوار وليس على توصيل المعلومات ـ تكمن في أنها تقول لنا دائماً شيئاً من خلال الحوار، فإن هذه الخاصية المميزة للغة تبلغ أعلى صورة مكثفة لها في الشعر الذي يقول لنا ما يقوله في كلمات «تبقى مكتوبة» ولا يمكن استبدالها[2]. فجادامر إذن لا يُسقط ماهية الأنواع الأدبية، فالإسقاط الحقيقي لماهية الأنواع الأدبية، بل

---

(1) Ibid., p. 145.

(2) H-G. Gadamer, «On the Contribution of Poetry Search for Truth», in The Relevance of the Beautiful and other Essays, trans. by Micholas Walker, ed. by Robert Bernasconi (Cambridge University Press 1988), pp. 106- 109.

ولتفرد الأعمال الأدبية ذاتها، يكون في اغترابها داخل الشكل ونسيان الحقيقة التي يقولها لنا كل عمل أدبي.

إن مشكلة الشكل الجمالي عند جادامر هي مشكلة الوعي الجمالي الحديث الذي أغفل الحقيقة التي يقولها لنا الفن والأدب على السواء، وبذلك أصبح الأدب مثل الفن مغترباً عن عالمنا، أي غير مفهوم بالنسبة لنا، وأصبحنا بالتالي غير قادرين على الدخول معه في حوار حقيقي. وهذا الاغتراب يصدق على أدب الماضي الذي أسقطت حقيقته التاريخية المنحدرة عبر النص، وعلى أدب الحاضر حينما يصبح مستغرقاً في تجربة ذاتية خاصة بالشكل الجمالي: فأدب القدماء ـ مثل فنهم ـ كان يكشف عن أسلوبهم في التعبير عن عالمهم الأسطوري والديني والاجتماعي. أولم يخبرنا هيردوت بأن «هوميروس وهزيود قد منحا اليونان آلهتهم»[1].

ولكن هذا الدور التاريخي الذي كان يقوم به الأدب والفن في عالم القدماء لم يعد مفهوماً بالنسبة لنا؛ بالضبط لأن أدبنا وفننا المعاصر لم يعد يتمثل دوراً تاريخياً في عالمنا الذي نحيا فيه. ولذلك فإن الشعر المعاصر ـ على سبيل المثال ـ حينما يتحول إلى شعر لاموضوعي ويغترب في الشكل المجرد، أي حينما يُسقط ماهية اللغة باعتبارها

---

(1) Ibid., p. 105.

تقول دائماً شيئاً ولا يمكن أن تتخلص تماماً من المعنى، فإنه على حد قول جادامر «سيكون مجرد طنطنة»[1].

وعلى هذا، فإن جعل النص الأدبي مستغرقاً في الشكل سوف يعني بالضرورة إسقاط تاريخية النص، كما لو كان النص يخاطب قارئاً لازمانياً من خلال الشكل الأدبي. فالنص ليس شكلاً مجرداً يخاطب قارئاً مجرداً، فمثل هذا التصور للنص يخلق صورة تعميمية للقارىء ويضفي معنى مطلقاً على النص؛ في حين أن النص تكون له طبيعة زمانية ويخاطب قارئاً زمانياً، أي قارئاً يحيا في إطار تاريخي قد يكون مغايراً لتاريخية النص، مما يسمح بإمكانية تعدد تفسير النص بناءً على دور القارىء في فهمه وتمثله للنص، وهكذا يمكن القول بأن تاريخية النص تعني: «أن النص قد كُتِبَ بواسطة شخص ما، عن شيء ما، كيف ما يقرؤه شخص ما... ومن المستحيل أن نستبعد تاريخية النص دون أن نختزله بذلك إلى ظاهرة طبيعية من قبيل الأمواج في البحار، لأنه حتى الصخور يكون لها تاريخ جيولوجي»[2].

وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤلات عديدة تتداعى على أذهاننا. والسؤال الأساسي الذي يفرض نفسه علينا إبتداءً

(1) H. G. Gadamer, «Composition and Interpretation», in The Relevance of the Beautiful..., p. 69.

(2) Mario J. Valdés, Phenomenological Hermeneutics and the study of Literature (Toronto: University of Toronto Press, 1987), p. 33.

هو: كيف نُبقى على مفهوم الهوية داخل مفهوم الاختلاف أو النسبية التاريخية؟ فإذا كانت هوية العمل أو النص الأدبي عموماً تتحدد في وجوده التاريخي، أي داخل سياقه التاريخي، فكيف يمكن فهم وتفسير النص من منظور سياق تاريخي آخر يحيا فيه القارىء أو المفسر؟ وهل يمكن لهذا الفهم والتفسير حينئذ أن يُبقى على هوية النص أو حقيقته؟ هل الحقيقة التي يقولها النص أو العمل الأدبي يجب أن تكون حقيقة موضوعية حتى يمكن تواصلها تاريخياً؟

إن هذه التساؤلات وأشباهها التي تتعلق بعملية التفسير والفهم ذاتها، تبدو وكأنها تجرنا إلى فكرة المنهج. ولكن الحقيقة أن العملية الهرمنوطيقية تتجاوز مقولة المنهج، فهي توجه معرفي يتخذ طابع الخبرة ويحدث فيها وليست موقفاً معرفياً يستند إلى المنهج، ووصف هيدجر وجادامر لهذه الخبرة الهرمنوطيقية بالنص يقدم لنا رؤية متكاملة كافية للإجابة عن تساؤلاتنا السابقة.

ثانياً ـ هرمنوطيقا النص فيما وراء المنهج

نقطة الإنطلاق الأساسية في التوجه المعرفي للهرمنوطيقا هي ذلك المبدأ الفينومينولوجي الشهير الذي يطالبنا بضرورة فهم الخبرة الإنسانية على أساس من تجاوز القسمة الثنائية التقليدية إلى ذات في مقابل موضوع. ففهم

الخبرة ـ كما أظهر لنا هوسرل E. Husserl، يكشف عن فكرة بسيطة هي «أن كل وعي هو وعي بشيء أو موضوع ما». وهذه الفكرة البسيطة التي تنطوي على بداهة قد تجاهلتها أو أسقطتها نظرية المعرفة التقليدية، وأهلكت نفسها في مناوشات عقيمة لحساب الذات أو لحساب الموضوع. فالفكرة تعني ببساطة أن عالم الأشياء أو الموضوعات ليس من خلق وعينا أو تصوراتنا، ولاوعينا يكون من خلق هذا العالم: فالوعي والعالم يوجدان في وقت واحد لا أحد منهما من خلق الآخر؛ فالوعي ليس سوى توجه نحو عالم الأشياء أو الموضوعات يهدف إلى الاقتراب منها ومحاولة التعرف عليها وفهمها من خلال خبرتنا بها، لا الاستحواذ عليها أو تملكها وإخضاعها لتصوراتنا التي يمكن أن تحجبها عنا. ورغم أن مهمة الفهم هذه ملقاة على عاتق كل منا، فإن روح التفلسف الحق من شأنه أن يُعيننا على هذا الفهم.

وقد يبدو لأول وهلة أن هذه الفكرة لا علاقة لها بالنص الأدبي وعملية تفسيره، ولكننا سنرى شيئاً فشيئاً أنها تضعنا في قلب قضيتنا التي سوف ننشغل بها فيما يلي من خلال فكرتين أساسيتين هما: تجاوز الهرمنوطيقا للنزعة الموضوعية المنهجية في تفسير النص، وبيان الهرمنوطيقا لدور الذات في عملية التفسير باعتبارها حواراً بين الذات والنص:

1 ـ وهم الموضوعية... وهم المنهج

إن النص الأدبي ـ بل وأي عمل فني ـ هو كأي ظاهرة من ظواهر العالم الخارجي يمثل كياناً موضوعياً يقوم خارجنا ولا يكون من خلق تصوراتنا عنه، ولكنه في نفس الوقت لا يكون بمثابة حقيقة موضوعية يمكن أن يتأسس معناها بشكل مستقل عنا، كما لو كان هناك معنى موضوعي واحد يمكن قياسه وإحصاؤه ولا نملك سوى أن نتفق عليه ونقر به.

لقد أنكر كل من هيدجر وجادامر وجود تلك الحقيقة الموضوعية المزعومة، أي تلك الحقيقة اللازمانية، فالحقيقة تنتمي إلى عالم إنساني يتكشف فيه الوجود في لحظة تاريخية ما، والفن بوجه عام هو تكشف للحقيقة التي تعبر عن حالة أو لحظة تاريخية معينة. ولأن الحقيقة التي يكشف عنها العمل ـ أو نداء الوجود الذي يتردد فيه ـ ليست بمثابة معنى موضوعي مجرد؛ فإنها بالتالي لا يمكن فهمها من خلال مقولات وقوالب مجردة تريد الذات فرضها على العمل، فهي معنى يتكشف فقط عندما تدخل الذات في حوار أصيل مع النداء الذي يتردد صداه في العمل.

وعلى نفس النحو ينبغي أن ننظر إلى النص الأدبي ذاته. فالنص الأدبي لا يكون له معنى واحد لازماني، بحيث يمكن تفسيره موضوعياً أو إخضاعه لقواعد قياسية

وإجراءات منهجية. فمثل هذا التصور الذي يرى عملية فهم وتفسير النص على أنها إعادة إنتاج فوتوغرافي لمعنى النص، هو وهم من أوهام النزعة الموضوعية التي لم تستطع أن تتخلص منها الهرمنوطيقا الكلاسيكية (والتي تسمى لذلك أيضاً بالهرمنوطيقا الموضوعية)؛ حتى إن شليرماخر قد رأى عملية الفهم على أنها تعني فهم الآخر (والآخر هنا هو الكلمة أو النص) على نفس النحو ـ وربما على نحو أفضل ـ من فهم الآخر لنفسه.

ووهم النزعة الموضوعية هو أيضاً نفس الوهم الذي سيطر بصورة ما على اتجاهات النقد الحديث التي تتبنى مناهج تنشد الموضوعية من خلال الوصف والقياس والتحليل. فمثل هذه الاتجاهات الأخيرة قد تبنت النزعة الموضوعية باسم العلمية واقتداء بنموذج المنهج في العلوم الطبيعية، رغم أن العلم الطبيعي نفسه قد تخلى عن هذا النموذج، وأصبح يفسح مجالاً كبيراً للمعنى والتفسير والكشف أكثر مما يُعوِّل على تحليل ووصف الوقائع وصفاً موضوعياً محايداً يختفي فيه دور المفسر؛ لأن مثل هذا الوصف لا يصنع بذاته علماً ولا يكشف لنا عن معنى.

ولذلك فإن الدرس الأول الذي يمكن أن نتعلمه من هرمنوطيقا النص الفينومينولوجية المعاصرة على نحو ما وضع هيدجر دعائمها، هو السعي الدؤوب نحو التحرر من

نمط الثقافة التحليلية الذي تُمارَس من خلاله الأنظمة المعرفية في عملية تفسير النص والتعامل معه. ومن هنا فإن هرمنوطيقا هيدجر تنأى بأذهاننا عن ذلك التصور الشائع لأستاذ الأدب باعتباره محللاً للنص أو قارئاً منهجياً. فأسلوب هيدجر ـ فيما يرى برونز ـ هو التحرر من الأسلوبية، ومن فهم النص الأدبي بتطبيق نظرية معينة في القراءة أو منهج في التحليل أو أسلوب معين في التلقي يُراد منه أن ينافس النظريات والمناهج السائدة في مجال النقد والدراسة الأدبية. وفي ذلك يقول برونز في دراسة قيمة عن هيدجر: «إن هيدجر يقوض فكرة الدراسة الأدبية في مجملها باعتبارها تطبيقاً أو استجابة للمهارات الفنية في قراءة النصوص التي يُنظر إليها على أنها بِنَى أو أنساق، سواء كانت صورية خالصة أو لغوية خالصة، أو أنساقاً نصية، أو كانت أشكالاً وتشكيلات متواصلة مع الأنساق الاجتماعية والإيديولوجية التي تصاغ فيها الحياة الإنسانية. فهيدجر يأخذك بعيداً عن مفردات النظرية والمنهج و الشكل والتشكيل، والبنية والنسق»[1]. والحقيقة أن هذا الطابع لا يميز فكر هيدجر على مستوى قراءة النصوص فحسب، وإنما يميز فكر هيدجر بإطلاق؛ لأن هيدجر هو القائل: «لا أحد يفكر لي كما أن لا أحد يموت لي». ففكر هيدجر هو

(1) Gerald Bruns, Heidegger's Estrangements: Language, Truth and Poetry in Later Writings (Yale Univeristry Press, 1989), p. 6

دعوة لتحرر الفكر على أي مستوى ليدخل في لقاء وخبرة حميمة مع الأشياء والموجودات. وفي النهاية مع الوجود نفسه.

وهكذا يمكن القول بأن الهرمنوطيقا الهيدجرية مثلما كانت دعوة إلى تحرير اللغة من المنطق والقواعد، فإنها أيضاً دعوة إلى تحرير فهمنا وتفسيرنا للنص من التأطير النظري والتفكير الإحصائي المنهجي الذي يتبنى نزعة موضوعية باسم العلمية.

❀ ❀ ❀

وهذا الطابع التحرري في عملية الفهم والتفسير عند هيدجر، هو ما أصبح جادامر ينظر إليه ـ مثل أستاذه ـ على أنه يمثل الطابع السلبي الضروري في الخبرة الهرمنوطيقية Hermeneutical experience: فالفهم الذي يحدث في الخبرة الهرمنوطيقية باعتباره انفتاحاً على الآخر (أو النص) يهدف إلى الكشف أو الإظهار، هو فهم لا يمكن أن يبدأ إلا حينما أعي أن الآخر لا يمكن احتوائه داخل مفاهيمي الايديولوجية أو تصوراتي المنهجية. وهذا يعني زعزعة الأساس الذي يستند إليه موقفي الخاص بتخليص الفكر من أرضية التصورات التي يستند إليها، وهذه العملية هي ما يُعرَف باسم التقويض أو التفكيك الهرمنوطيقي **hermeneutical deconstuction** والتفكيك هنا ليس نظرية أو منهجاً في القراءة، وإنما هو

تعرية لمفاهيمنا وتصوراتنا التقليدية بحيث نبقى في مجال الانفتاح الذي ينتشلنا أو يختطفنا بعيداً عن مجال الفكر الإحصائي والتمثُّلي الذي يدرس النص بهدف الوصول إلى معرفة تصورية ثابتة. وهذه العملية السلبية في الفهم تشبه - فيما يرى جادامر - حالة السلب التي يصل فيها المرء إلى حيرة إزاء الكلمات، هي في نفس الوقت ما يُطلق سراح الفكر، وعندئذ فقط يبدأ الفهم[1].

وهكذا يمكن القول بأن الخبرة الهرمنوطيقية عند جادامر هي نوع من التوجه المعرفي يقوم كبديل للمعرفة التصورية التي يتم تحصيلها واكتسابها من خلال المنهج. وهذا التوجه المعرفي - المستمد أساساً من هيدجر - هو ما عمل جادامر على تعضيده باتقانه وتبريره في عمله الأكاديمي الضخم الذي صدر سنة 1960 بعنوان «الحقيقة والمنهج» **Wahrheit und Metthod (Truth and Method)**، كما أفصح عنه بأن مارسه عملياً في سائر أعماله ومقالاته التي توالت بعد ذلك حتى عهدنا هذا. ولقد أراد جادامر أن يبين لنا من خلال هذا المنحى المعرفي أن هناك الكثير مما يمكن أن نعرفه عن طريق آخر غير المنهج. والفن - مع الأعمال والنصوص الأدبية عموماً - يقدم لنا مثالاً على الحقيقة التي لاتُكتَسَب عن طريق المنهج، وهذا يعني أن

(1) Ibid. See pp. 7- 9.

منهج العلم الطبيعي أو نموذج المعرفة التصورية والتجريدية ليس هو الوسيلة الوحيدة لبلوغ الحقيقة.

والرأي عند جادامر أن المنهج هو نوع من التفكير الاستراتيجي الذي ساهم في تعميق اغتراب الإنسان المعاصر: فعلى الرغم من أن فكرة المنهج التي تنامت مع العلم الحديث وتبنتها العلوم الإنسانية كانت محاولة لتجاوز اغتراب الإنسان إزاء العالم، إلا أنها قد ردت على هذا الاغتراب باغتراب مماثل. فالمنهج هو قواعد وأدوات استراتيجية تفرضها الذات على الموضوع؛ وبذلك فإن الذات لا تفهم الموضوع كما هو معطى لها في خبرة مباشرة، وإنما تفسر الموضوع وفقاً لتصوراتها بدلاً من أن تلتحم به في خبرة حميمة.

كيف نفهم هذا الكلام النظري العام بتخصيصه على عملية تفسير النص الأدبي؟

إن اتجاهات النقد الأدبي الحديث قد تورطت في نفس المأزق حينما ساهمت في تكريس الاغتراب بدلاً من الفهم في عملية التفسير. وحتى الهرمنوطيقا الكلاسيكية التي أثارت مشكلة الفهم لأول مرة كمشكلة عامة، لم تستطع بسبب نزعتها الموضوعية أن تتخلص من هذا المأزق الاغترابي.

والهرمنوطيقا من حيث هي تفسير يقوم على الحوار

تختلف كلية ـ فيما يرى جادامر(٢) ـ عن صورتين أساسيتين من التفسير الاغترابي، وهما: التفسير الذي «يتحدث عن» speaking about نص ما، والتفسير الذي «يتحدث لأجل» speaking for نص ما. والتفسير في الحالة الأولى ـ أي عندما يتحدث عن النص ـ هو تفسير يحاول فهم النص «تجريبياً» بجعله موضوعاً يمكن السيطرة عليه وإخضاعه لقواعد ودعاوى عامة يُراد تطبيقها على النص، وفي هذه الحالة يصبح التفسير حواراً ذاتياً monologue لا يُتاح فيه للنص أن يتحدث عن ذاته أو لأجل ذاته for it self. أما التفسير في الحالة الثانية ـ أي عندما يتحدث لأجل النص ـ فهو تفسير يحاول فهم النص بطريقة مثالية، ويدعى فيه المفسر «إمكانية فهم الآخر (النص) على نفس النحو وربما على نحو أفضل من فهم الآخر (النص) لنفسه». والتفسير في هذه الحالة وإن لم يكن حواراً ذاتياً، إلا أنه يظل حواراً من جانب واحد one- sided conversation لا يُسمَح فيه للنص أن يتحدث إلينا بذاته؛ فالمفسر يجعل النص أشبه بموضوع يتحاور مع نفسه؛ وبالتالي تختفي هنا ماهية الحوار الذي يقوم على الأخذ والرد. وهكذا نرى أن التفسير في الحالة الأولى لا يجعل النص أبداً مادة داخل حوار، أي

(٢) H. G. Gadamer, Truth and Method, pp. 322- 340, also see Kathleen Wright: Literature and Philosophy at the Crossroads», in Festivals of Interpretation..., pp. 240- 242.

أن المفسر يطرح النص ذاته خارج عملية الحوار. أما التفسير في الحالة الثانية، فهو وإن كان يجعل النص مادة للحوار، إلا أنه لا يجعل الحوار حواراً حقيقياً؛ لأن المادة هنا تكون محكومة بالمفسر. وفي كلتا الحالتين يتم ـ بصورتين مختلفتين ـ تأكيد المفسر ونص التفسير text of interpretation على النص المراد تفسيره.

وبذلك يمكن أن نخلص هنا إلى القول بأن النزعة الموضوعية المنهجية تقودنا إلى نوع من الوهم في الفهم والتفسير، وهم الاعتقاد في السيطرة على النص (أي سيطرة الذات أو المفسر على النص موضوع التفسير). ولكننا نجد أن النص يفلت منها عندئذ باستمرار، وينتهي إلى حالة من الاغتراب ناتجة عن عدم فهم الذات للموضوع أو النص من خلال خبرة حميمة بينهما، ونجد أنفسنا في النهاية أمام نص التفسير لا النص المراد تفسيره.

وهذه النتيجة تفضي بنا إلى القضية التالية التي تعد على أهمية قصوى في العلمية الهرمنوطيقية، وهي: فهم دور الذات (المفسر) في عملية التفسير بوصفها حواراً حقيقياً بين ذات وموضوع.

2 ـ دور الذات في عملية التفسير:

معنى التفسير كحوار مع النص

إن ما يسمى بالتفسير الحواري أو الحوار التفسيري

في الهرمنوطيقا المعاصرة، هو تفسير يهدف إلى تجاوز ثنائية «الذات/ الموضوع» التي يتم فيها تأكيد إحدى طرفيها على حساب الطرف الآخر. وهذا التفسير الحواري كما فهمه جادامر يتميز - فيما يرى بعض الباحثين - «بالإنتاجية المخلصة» faithful productivity للنص الأصلي المراد تفسيره؛ فالانصياع للنص والثقة فيه هما المفهومان الموجهان لما يمكن تسميته بأخلاق الهرمنوطيقا الجادمرية. ومع ذلك، فإننا لا ينبغي أن نفهم الانصياح (أو الثقة) في النص على أنه يعني أن المفسر يكون سلبياً تماماً إزاء النص؛ طالما أن التفسير يكون إنتاجياً productive وليس معيداً لإنتاج النص reproductive، وإن كان لا يُوصَف في نفس الوقت بأنه إبداعي، فجادامر يتحاشى استخدام كلمتي «إبداعي» creative و«إبداعية» creativity؛ لأنهما تغاليان في إضفاء سلطة المفسر أو نص التفسير على النص الأصلي[1].

فالتفسير إذن ينبغي أن يكون متواضعاً أمام النص، فلا هو ينبغي أن يهدف إلى إبداع نص جديد، ولا أن يعيد إنتاج النص: لأنه في كلتا الحالتين لا يُقيم حواراً مع النص. والحوار مع النص ينبغي أن يُفهم على أنه علاقة

(1) Robert J. Dostal, «Philosorpical Discourse and the Ethics of Interpretation», in Festivals of Interpretation..., p. 64.

تبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر، ولذلك تقول كاثلين رايت K. Wright: «إن استخدام جادامر لمصطلح حوار، ينبغي أن ينبهنا إلى أن العلاقة بين المفسر والنص هي علاقة أنا بآخر an I- other relation، حيث تقوم الأنا مقام المفسر ويقوم الآخر مقام النص، وجادامر لا يعني «بالآخر» مؤلف النص، وإنما النص نفسه. وبالتالي فإن النص يكون أكثر من مجرد مادة الحوار التفسيري، فهو مادة داخل الحوار التفسيري. ولهذا فإن جادامر يزعم أن «النص يعبر عن ذاته على نحو يشبه «الأنت»»[1].

ومن هذا يتضح لنا أن دور الذات في عملية الحوار مع النص يتميز بخاصيتين رئيسيتين مرتبطتين ارتباطاً وثيقاً: الخاصية الأولى هي العلاقة التبادلية بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر، والخاصية الثانية هي أن الآخر هو النص لا المؤلف. وفيما يلي سنحاول إلقاء مزيداً من الضوء على هاتين الخاصيتين المميزتين للحوار مع النص:

أ ـ الحوار بوصفه علاقة تبادلية بين الأنا والآخر:

الحوار ـ بما هو حوار ـ يقتضي نوعاً من العلاقة التبادلية بين طرفين: ذات وموضوع أو ـ بمعنى أدق ـ بين أنا وآخر (مع فهم هذا الآخر باعتباره «أنت»، أي شخص مخاطب قادر

---

(1) Kathleen Wright, «Literature and Philosophy at the Crossroads», in Ibid., p. 237.

بذاته على أن يتحدث وأن يشارك في الحوار). ذلك أن العلاقة التبادلية هنا تعني أن عملية الفهم والتفسير من خلال الحوار لا يمكن أن تحدث في اتجاه واحد يسير من الأنا إلى الآخر، فهذه العملية ينبغي أن تسير أيضاً من الآخر إلى الأنا. والأنا هنا هي التي تملك زمام المبادرة لتحقق هذه العملية على نحوها الصحيح، عندما تنفتح على الآخر وتسمح له أن يتحدث إليها مثلما تتيح لنفسها أن تنصت إليه؛ وكأنها بذلك تتبادل مع الواقع: فلا تتعامل معه كمجرد موضوع تسعى للسيطرة عليه، ولا تعامل نفسها كما لو كانت ذاتاً محايدة أو «كوجيتو ديكارتي»، أعني ذاتاً مفكرة تتعامل مع الآخر باعتبارها كياناً منفصلاً عنه، لا يتردد صداه فيها. ولذلك فإن النزوع المنهجي الحديث نحو «تأطير النص» والسيطرة عليه ومحاولة إخضاعه لنوع من التفكير الموضوعي الذي يستند إلى القواعد والإحصاءات والتحليلات، هو نزوع نحو الوجهة الخاطئة؛ فهو نزوع نحو نوع من «التفكير الاستراتيجي»: تفكير يختفي فيه الانفتاح على النص، ويختفي فيه ـ كما يؤكد جادامر دائماً ـ الحوار الحقيقي الذي يكون بين الأصدقاء والذي يتحقق من خلاله نوع من الألفة ـ لا الاغتراب ـ نتيجة وجود شيء مشترك يؤسسه الحوار بينهم ويلتقون عنده. ولذلك يمكن القول بأن الذات أو الأنا ـ في هذه الحالة من النزوع المنهجي نحو النص ـ تريد أن تتخذ صورة محايدة لا تصبح معها ذاتاً حقيقية، وإنما تصبح ذاتاً مرتدية أقنعة هي بمثابة

تلك الأدوات (أو الاستراتيجية) التي تتعامل من خلالها مع الآخر الذي تريد أن تحيله إلى مجرد موضوع للاستخدام ضمن ما تستخدمه الذات من أدوات في عالمها التكنولوجي المعاصر أو ـ بمعنى أدق ـ في عالمها الاغترابي الذي لم تعد تسمع فيه نداء الأشياء والموجودات التي تحيا بينها.

والحقيقة أن هذه الفكرة ـ أعني فكرة الحوار المتبادل الذي يكاد يختفي من عالمنا المعاصر ـ لا نجدها ماثلة في الهرمنوطيقا الجادمرية فحسب، بل إننا نجد جذوره العميقة لدى هيدجر.

في مقال هيدجر المعنون باسم «هيلدرلن وماهية الشعر» يلتقط هيدجر أبياتاً لهيلدرلن ـ شاعر الشعراء الأثير لديه ـ يتحدث فيها عن معنى الحوار المفتقد في عالمنا. وهيدجر يتوقف عند هذه الأبيات ليتحاور مع نص هيلدرلن عن معنى الحوار، أي يحاول تفسيره تفسيراً حوارياً.

فلنستمع أولاً إلى هليدرلن:

«تعلم الإنسان كثيراً

ومن السماوات سمى الكثير

مذ كنا حواراً

وكنا قادرين على أن يستمع بعضنا إلى بعض».

ولنستمع إلى بعض ما يقوله هيدجر في حواره مع هذه الأبيات:

«. . .» مذ كنا حواراً: إننا معشر البشر حوار. وكينونة الإنسان مؤسسة على اللغة. لكن اللغة إنما تتحقق تاريخياً في «الحوار». على أن الحوار ليس وجهاً من وجوه استعمالنا للغة فحسب، بل إن اللغة لا تكون أصيلة إلا من حيث هي حوار. فإن ما نعنيه باللغة عادةً ـ وهو نسق من الكلمات وقواعد تركيب الكلام ـ ما هو إلا الجانب الخارجي للغة. وإذن فما معنى «الحوار»؟ بالبداهة هو التكلم مع الآخرين عن شيء. والكلام عندئذ هو الوسيط بيننا إلى جمع الشمل والالتقاء. لكن هيلدرلن يقول: «مذ كنا حواراً، وكنا قادرين على أن يستمع بعضنا إلى بعض». إن القدرة على الاستماع ليست نتيجة لتكلم بعضنا مع بعض، بل إنها مفترضة من قبل في عملية التكلم، ولكن القدرة على الاستماع نفسها هي أيضاً قائمة على إمكان الكلمة، محتاجة إليها. إننا حوار، وهذا معناه أننا نستطيع أن نستمع بعضنا إلى بعض. . . . . لكن هيلدرلن لا يقول فقط: إننا حوار، بل يقول: «مذ كنا حواراً. . . فمذ متى كنا حواراً؟»[1].

وليس في وسعنا هنا أن نواصل حوار هيدجر مع هيلدرلن حول المعنى المتضمن في المقطع «مذ. . كنا

---

(1) مارتن هيدجر، **في الفلسفة والشعر**، ترجمة وتقديم: عثمان أمين، ص 87 ـ 88. (انظر أيضاً: **ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرلن وماهية الشعر**، ترجم: محمود رجب وفؤاد كامل، ص 146 ـ 147).

حواراً» الذي يعني ـ فيما يعني لدى هيدجر ـ منذ أن أصبحنا وجوداً تاريخياً متزمناً، أي وجوداً له ماض وحاضر ومستقبل، حيث تعلم الإنسان كثيراً وسمى كثيراً. . . ؛ فما يهمنا هنا هو أن نتوقف عند تلك الخاصية العميقة المميزة لمعنى الحوار كما يفهمه هيدجر، وهي أن الحوار لا يحدث إلا من خلال تبادل لفعلي الكلام والإنصات: فالكلام وحده لا يؤسس الحوار؛ فالكلمة ـ لكي تكون كلمة ـ تحتاج إلى قدرة على الإنصات. ولكن الإنصات إلى اللغة ـ أو الإنصات إلى الكلام الذي يُقال ـ هو بدوره نوع من الكلام؛ إذ يكون الكلام مفترضاً ومتضمناً فيه: فنحن في فعل الإنصات «نقول مرة أخرى الكلام الذي سمعناه»[1].

ويبدو أن أسلوب الإنصات Listening ـ فيما يرى برونز[2] ـ هو أسلوب هيدجر في تجاوز البنيوية. فأسلوب الإنصات مختلف عن إسلوب التملك والاستحواذ، وهذا هو ما يميز الإنصات عن الرؤية والعلاقات المكانية: فالإنصات يعني التورط والاستغراق والوقوع في الشرك؛ حيث نكون مأخوذين ومسلوبين. وفي حين أن العين تُبقي نفسها دائماً على مسافة مما تشاهده، فإن الأذن تمنح الآخر اقتراباً منا وتتيح له أن يدخل إلينا ويتملكنا؛ ولذلك فإننا

(1) المصدر السابق، ص 69 وما بعدها.

(2) Quoted in Gerald Bruns «Heidegger and the Emancipation of Language», in The Relevance of the Beautiful..., pp. 127.

نقول في التعبير الشائع «أعطني أذُنك» lend me your ears.

فعل الإنصات إذن يعني أن نتيح لشيء ما أن يُقال لنا في عملية الحوار. غير أن تناوب الإنصات والكلام لا يكون فعلاً مقصوراً على الذات أو الأنا، بل إنه أيضاً يكون سمة مميزة للنص حينما ننظر إلى النص باعتباره الآخر أو «الأنت» في عملية الحوار. فالنص يتحدث حيناً ويصمت حيناً، يتكشف ويتخفى، ومهمة الفهم والتفسير الحواري هي كشف المتحجب والمستتر من خلال اللامتحجب والمتجلي، أي اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل. ومن خلال ذلك التوتر بين التكشف والتحجب، بين الكلام والصمت على مستوى النص وعلى مستوى المفسر، تنكشف الحقيقة التي يقولها النص.

ويمكن الآن أن ننتقل إلى الخاصية الثانية المرتبطة والمميزة للعلاقة بين الأنا والآخر في عملية الحوار مع النص، وهي: أن الآخر في فعل الحوار هو النص نفسه:

ب ـ الحوار مع الآخر بوصفه حواراً مع النص:

إذا كان مفهوم الحوار الحقيقي الذي يقوم على علاقة تبادلية بين أنا وآخر، يرتبط ارتباطاً وثيقاً ـ كما نوهنا ـ بمفهوم الحوار باعتباره حواراً مع النص، فعلى أي أساس نفهم هذا الارتباط؟ وهنا لا بد أن نلاحظ ابتداءً تلك الحقيقة المنطوية على بداهة، وهي أن ما يكون هاماً في أي

حوار حقيقي هو أن هناك موضوعاً ما يدور حوله الحوار ويكون بمثابة قضية مشتركة بين المتحاورين، تشغل اهتمامهم وتؤلف بينهم. فعلى حد قول جادامر: «إن الطريقة الوحيدة التي نبلغ بها إمكانية التحدث مع بعضنا بعضاً، هي أن يكون لدينا شيء لنقوله لبعضنا بعضاً»[1]. وهذه العملية ـ فيما يرى جادامر ـ مختلفة عن طريقة نقل المعلومات (من خلال الرموز على سبيل المثال)، تلك الطريقة التي يكفي فيها وجود مستقبل ليتلقى المعلومات؛ إذ لا يكفي في الحوار الحقيقي وجود شخص مستقبل، بل يجب بالإضافة إلى ذلك «أن يكون لدينا استعداد يتيح لشيء ما أن يقال لنا. فبهذه الطريقة وحدها تصبح الكلمة رابطة، كما لو كانت تربط موجوداً بشرياً بموجود بشري آخر»[2]. وغاية الحوار في النهاية ـ كما بين لنا هيدجر من قبل ـ هي إظهار ما يكون موضوعاً للكلام؛ فالكلمة باعتبارها حواراً حقيقياً هي «ما يتيح لشيء ما أن يُشاهَد، أي يتيح مشاهدة ما يكون عنه الكلام»[3]. . . . . ما الذي يمكن أن نستفيده من مجمل هذا؟!

---

(1) H. G. Gadamer, «On the Contribution of Poetry to the Search for Truth», In The Relevance of the Beautiful..., p. 106.

(2) Ibid., loc. cit.

(3) Martin Heidegger, Being and Time, trans. by Joan Maqurrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row Publishers, 1976), sec. 31, p. 56.

لقد تكشفت لنا الآن فكرة أساسية، وهي: أن اللغة أو الكلام في عملية الحوار ليس أداة لتوصيل معلومات؛ فما يكون هاماً في الحوار الحقيقي هو ما يقال من خلال الكلام، **فكل حوار هو حوار عن شيء ما**. وإذا كنا نعلم من قبل أن **كل نص - من حيث هو لغة - يقول لنا شيئاً ما**، فإن هذا يعني أن حوارنا مع النص - باعتباره حواراً بين أنا وآخر - لا ينبغي أن يتجاوز ما يقوله النص إلى شيء ما وراءه، وهنا يظهر لنا على الفور - فيما يبين لنا بعض الباحثين[1] - اختلاف هرمنوطيقا جادامر عن الهرمنوطيقا الكلاسيكية لدى شليرماخر ودلتاي: إذ كان ينظر هذان الأخيران إلى لغة النص باعتبارها شفرة لشيء ما آخر يقع وراء النص (من قبيل: الشخصية الإبداعية للمؤلف أو رؤيته للعالم.. إلخ)، في حين أن جادامر يركز انتباهه كلية في مادة النص ذاته، أي فيما يقوله لأجيال متتالية من المفسرين.

إن النموذج التقليدي لعملية الاتصال التي تنتقل من المؤلف إلى النص إلى القارىء، والتي يبدو فيها النص كوسيط موضوعي يحمل رسائل المؤلف إلى القارىء هو نموذج لا يعامل النص باعتباره الآخر أو «الأنت» الذي

---

(1) David E. Linge (translator and editor), Hans- Georg Gadamer: Philosphical Hermeneutics (University of California Press, 1976), see the introduction, p. xx.

يكون طرفاً في عملية الحوار، وإنما يعامله كوسيط للحوار مع المؤلف. وليس جادامر وحده هو الذي يرفض هذا النموذج، بل إن الهرمنوطيقا الفينومينولوجية عموماً ـ كما يبين بعض الباحثين[1] ـ ترفضه أيضاً. فعلاقة المؤلف/ النص/ القارىء، يتم فصلها لتنحلَّ إلى فئتين هما: علاقة «المؤلف/ النص»، وعلاقة «القارىء/ النص». وعلاقة المؤلف بالنص هي عملية ابداعية ينتج فيها جهد إنساني عملاً فريداً له شخصية متميزة، أي عملية تتعلق بأسلوب إبداع النص. ولكن ما أن يُبدع النص أو العمل حتى تنتهي علاقته بالمؤلف، ولا تكون هناك إمكانية لإعادة السيطرة على النص المُبدَع. فمنذ اللحظة التي يصبح فيها النص مكتملاً ومعطى للقارىء، يكون المعنى النصي قد انفصل عن قصديات المؤلف ليلقى كل منهما قدره بمنأى عن الآخر. ولهذا يتمسك الباحث بفكرة جادامر في أن المعنى النصي لا يتطابق مع ما قصده المؤلف: فالقصديات

(1) Mario J. Valdés. Phenomenological Hermeneutics, pp. 38 and 60- 61.
وجدير بالذكر هنا أن كافة أقطاب الاتجاه الفينومينولوجي متفقون على أن خبرات المؤلف أو المبدع لا تعد جزءاً من بنية العمل الأدبي (أو العمل الفني بوجه عام)، ولا تدخل (أو لا ينبغي لها أن تدخل) كجزء في سياق خبرة المتلقي أو الناقد بهذا العمل من حيث هو موضوع لخبرة جمالية (انظر في ذلك كتابنا: **الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية**، مواضع عديدة متفرقة).

السيكولوجية للمؤلف تخصه وحده؛ أما القصديات النصية (قصديات النص) فيجب النظر إليها باعتبارها جزءاً من خبرة القارىء. ولكي يفهم القارىء معنى نص أدبي ما، يجب أن يكون قادراً على إدراك فرديته باعتباره تأليف مؤلِّف، أي باعتباره أسلوباً إبداعياً لمؤلِّف ما (وليس لتاريخية المؤلِّف).

وهنا ينبغي أن نميز بين تاريخية المؤلِّف وتاريخية النص: فتاريخية المؤلِّف هي ظروفه وخبراته الثقافية والاجتماعية والنفسية الخاصة به، أما تاريخية النص فهي الحقيقة التاريخية التي يقولها النص باعتبار أن ما يقوله النص يكون موجهاً دائماً لأناس يعيشون في عصر ما بكل أشكاله الثقافية والاجتماعية والدينية. ومن خلال علاقة النص بالقارىء يدخل النص في سياق ثقافي ـ اجتماعي غريب عليه: سياق قارىء يحيا في زمان ومكان ما آخر.

ومهمة الهرمنوطيقا في تعاملها مع النص هي تجاوز الاغتراب التاريخي للنص عندما يدخل النص في إطار أو سياق غريب عليه ولا يُستوعَب فيه. وتجاوز الاغتراب هنا يقتضي عملية موائمة Ancigung (appropriation)، وهو مصطلح يعني أن يجعل المرء ما كان غريباً عليه ملكاً له. ودلالة هذا المصطلح في سياق تفسير النص الأدبي سوف تعني أن يجعل المفسر النص منتمياً إلى ما أسماه هوسرل «العالم المعاش» life world أو إلى ما أسماه هيدجر

«الوجود في العالم» ـ being- in- the- world . وعملية المواءمة هذه لا يمكن أن تتم إلا من خلال الحوار الذي يسعى إلى الفهم: فهم تاريخية النص وما يقوله لنا.

وعلى ذلك، فإن فهم معنى النص عند جادامر يقتضي تطبيقه على موقفنا أو وضعنا، والتطبيق والفهم هنا هما عملية هرمنوطيقية واحدة؛ فليس هناك فهم يتم أولاً ثم تطبيق لما يتم فهمه. وفهم نص من الماضي يعني السماح له بأن يتحدانا اليوم. ووضع القضية بطريقة سالبة يعني أن عدم القدرة على تطبيق النص على موقفنا وعدم إمكانية ربطه بعالمنا، هو عدم فهم لأي شيء من النص[1].

على أننا من خلال عملية المواءمة عند جادامر لا نفهم الآخر أو النص فحسب، وإنما نفهم أنفسنا ونتعرف على ذواتنا أيضاً. فنحن نعرف الذات على أفضل وجه من خلال السمات الإنسانية التي طالما تجلت في الأعمال الثقافية، وهذا هو ما عبر عنه ريكير أيضاً بقوله: «فما الذي كنا سنعرفه عن الحب والكراهية، والمشاعر الأخلاقية، وبوجه عام عن كل ما نسميه الذات، ما لم يتم التعبير عن كل هذا في اللغة والإفصاح عنه من خلال الأدب؟ وهكذا فإن ما يبدو مضاداً تماماً للذاتية، وما يظهره التحليل البنيوي

(1) See: Jean Grondin, «Hermeneutics and Relativism», in Festivals of Interpretation, pp. 51- 52.

على أنه نسيج للنص، إنما هو نفس الوسيط الذي يمكن أن نفهم أنفسنا من خلاله»[1].

أفلا ننتهي من مجمل هذا إلى أن هرمنوطيقا النص المعاصرة تحاول رأب الصدع الذي أحدثه وعينا الجمالي الحداثي نتيجة إغفاله أو نسيانه لفهم ما يقوله لنا الأدب والفن على وجه العموم، مما ترتب عليه أن أصبح ما يقال لنا لا يتردد صداه فينا؟

(1) Quoted from P. Ricour, Hermeneutics and the Human Sciences, in Mario Valdés op. cit., p. 64.

المحتويات

الموضوع	الصفحة

2003/1/682